

STEFAN ZWEIG

In luptă cu demonul

V A T R A

Versionea românească a acestei cărți este proprietatea Editurii VATRA, S. A. R. Orice reproducere, compilație sau rezumat al acestei opere, fără autorizația scrisă a Editurii, va fi urmărită conform legii.

Copyright by VATRA, S. A. R., București.

STEFAN ZWEIG

IN LUPTĂ CU DEMONUL

HÖLDERLIN

KLEIST

Traducere de ST. FREEMÄT

NIETZSCHE

Traducere de EUGEN RELGIS



EDITURA „VATRA” STRADA VASILE CONTA Nr. 2
BUCUREȘTI — TELEFON 1.38.92 și 2.05.22

Această lucrare a apărut în original în limba
germană, la editura Herbert Reichner, Viena,

sub titlul :

„DER KAMPF MIT DEM DÄMON“

HOLDERLIN

...Căci anevoie recunoaște
muritorul pe cei puri.

Moartea lui Empedocle.

(Traducere de ST. FREEMAN)

CEATA SFANTA

*...Ar domni noapte rece
Pe pământ și sufletul în griji
S'ar cheltui, dacă zeii n'ar trimite
Din când în când tineri dintr'acea cari
Să 'mprospăteze viața vestejindă a omului.*

Moartea lui Empedocle.

Veacul nou, al nouăsprezecelea, nu-și iubește tineretul. Se născuse o generație pătimasă: arzătoare și îndrăzneată, ea dă năvală din toate cele patru puncte cardinale în același timp, spre glia afânată a Europei, întru întâmpinarea aurorei unei noi libertăți. Fanfara revoluției i-a trezit pe acești tineri, sufletele lor se aprind de para unei divine primăveri spirituale, de o nouă credință. Imposibilul pare să fi devenit posibil, puterea și măreția pământului par să fie la îndemâna oricărui cutezător, de când un tânăr de douăzecișitrei de ani, de când Camille Desmoulins cu un singur gest îndrăzneț a dărâmat Bastilia, de când sveltul avocat din Arras, Robespierre, a făcut să tremure regi și împărați, de când micul locotenent din Corsica, Bonaparte, trasează cu spada după fantezia sa granițele Europei și cu mâini de aventurier își pune pe cap cea mai măreață coroană din lume. Sunase acum ceasul lui, ceasul tineretului: întocmai ca primele fire plâpânde de iarbă după o ploaie de primăvară, zbcni brusc recolta

aceasta eroică de tineri luminoși, entuziaști. Ei se ridică în același timp în toate țările, cu privirea spre stele, și năvălesc peste pragul noului veac, ca în propria lor împărăție. Ei simt că secolul al optsprezecelea aparținuse cărunților și înțelepților, Voltaire și Rousseau, Leibniz și Kant, Haydn și Wieland, plăcizilor și răbdătorilor, somităților și învățaților; acum însă se cere tinerețe și îndrăzneală, pasiune și interpriditate. Valul răscolitor se umflă tumultuos; din zilele Renașterii, Europa nu mai văzuse niciodată o mai pură înălțare a spiritului, o generație mai frumoasă.

Dar veacul cel nou nu iubește pe acest tineret îndrăzneț al său, îi e teamă de exuberanța lui, simte un fior de groază în fața exaltării sale. Și, cu coasă ascuțită, secără nemilos propria-i recoltă de primăvară. Cu sutele de mii războiul napoleonean culcă la pământ pe cei mai curajoși, timp de cincisprezece ani, ucigătoarea lui moară de popoare macină pe cei mai nobili, pe cei mai cutezători, pe cei mai setoși de viață din rândurile tuturor națiunilor, și pământul Franței, Germaniei, Italiei, până departe în câmpiile acoperite cu zăpadă ale Rusiei și în deșerturile Egiptului, se îngrășă și se îmbibă de sângele lor svăcnitor. Dar ca și cum el n'ar urmări să ucidă numai tineretul singur, tineretul înarmat, ci și spiritul acestui tineret, această furie sinucigașe nu se oprește la cei războinici, la soldați, ci ridică securea nimicitoare și împotriva visătorilor și cântăreților, cari, aproape copii încă, trecuseră pragul secolului, — și împotriva efebilor spiritului, împotriva divinilor cântăreți, împotriva celor mai sfinte chipuri. Niciodată într'un timp atât de scurt n'a fost jertfită o hecatombă mai măreață de poeți și artiști, ca în evul acela pe care Schiller, nebănuind încă propriul său destin apropiat, l-a întâmpinat cu un imn exaltat. Niciodată fatalitatea n'a făcut un seceriș mai funest de făpturi curate și timpuriu luminate. Niciodată altarul zeilor n'a fost udat cu atâta sânge divin.

Felurită este moartea lor, dar pentru toți prematură, tuturoră hărăzită în ceasul celei mai grandioase înălțări. Pe cel dintâi, André Chénier, acest tânăr Apollo, prin care Franței i se născuse un nou elenism, ultima căruță a Teroarei îl târăște spre ghilotină: o zi încă, o singură zi, — noaptea de 8 spre 9 Termidor, — și el ar fi fost salvat de cuțitul sângeros, și redat purității antice a cântului său. Dar soarta nu vrea să-l cruțe, nici pe el, nici pe ceilalți: cu o voință îndârjită ea doboară ca o hidră, o generație întreagă. Angliei i s'a născut după secole iarăși un geniu liric, un entuziast adolescent elegiac, John Keats, acest sublim vestitor al Universului; dar la douăzecișisapte de ani, ursita îi smulge ultima respirație din pieptul sonor. Un frate spiritual al lui se înclină peste mormântul său: Shelley, pe care Natura și l-a ales ca mesager al celor mai frumoase mistere ale ei: înduioșat, el intonează fratelui său întru spirit, cel mai mare cântec funebru pe care l-a compus cândva un poet, altuia, — elegia „Adonais” — dar numai peste câțiva ani o furtună absurdă zvârle propriul lui cadavru pe țărmul tirenian. Lordul Byron, prietenul lui, cel mai drag moștenitor al lui Goethe, aleargă într'acolo și aprinde mortului, ca Achille lui Patrocle, rugul la marea meridională: învăluit de flăcări, învelișul muritor al lui Shelley se înalță spre cerul Italiei, — dar el-insuși, Lord Byron, e mistuit peste câțiva ani de febră la Missolonghi. Un deceniu numai, și cel mai delicat buchet liric de care avusese parte Franța și Anglia, e distrus.

Dar și asupra tinerei generații a Germaniei mâna acestei aspră cade nemiloasă: Novalis, care cu mistică căucernicie a pătruns până în cel din urmă mister al Naturii, se stinge mult prea devreme, ca o lumânare ce-și dă sufletul într'o celulă întunecoasă; Kleist își zdrobește feasta într'un acces de disperare, Raimund îl urmează curând într'o moarte la fel de năpraznică; pe George Büchner o febră nervoasă îl mătură la douăzecișipatru de ani.

Wilhelm Hauff, povestitorul cu atât de bogată fantezie, acest geniu neînflorit, e vârît în groapă la douăzecișicinci de ani, iar Schubert, în cântecul căruia se încarna sufletul tuturor acestor cântăreți, expiră prematur într-o ultimă melodie. Tânăra generație e exterminată cu ajutorul tuturor ghioagelor și otrăvurilor boalei, cu sinucidere și asasinat: Leopardi, gingașul-intristat, se ofilește în langoare posomorită, Bellini, cântărețul „Normei“, moare în magia începutului, Gribojedof, cel mai luminat spirit al Rusiei care se trezea, e înjunghiat la Tiflis de un Persan. Carul său funebru e întâlnit întâmplător în Caucaz de Alexandru Pușkin, acest nou geniu al Rusiei, aurora ei spirituală. Dar nu-i rămâne nici lui mult timp să-l jelească pe cel prea timpuriu răposat, căci numai după câțiva ani un glonte îl lovește mortal într'un duel. Niciunul din ei nu atinge vârsta de patruzeci de ani, și foarte puțini dintr'înșii pe cea de treizeci; în felul acesta, cea mai îmbătătoare primăvară lirică pe care a cunoscut-o vreodată Europa, este nimicită peste noapte, sfărâmată și împrăștiată e ceata sfântă a tinerilor cari au cântat în toate limbile în același timp imnul Naturii și al lumii ferice. Solitar ca Merlin în pădurea fermecată, ignorând timpul, pe jumătate dat uitării, pe jumătate devenit legendă, Goethe, înțeleptul și cărunțul Goethe, rămâne în picioare la Weimar; numai de pe buzele acestora străvechi mai răsună, odată și odată, cânt orfic. Străbun și moștenitor în același timp al noii generații, căreia îi supraviețuiește ca prin minune, el păstrează în urnă de fier focul poeziei.

Doar unul, unul singur din ceata sfântă, cel mai pur dintre toți, zăbovește încă mult pe pământul văduvit de zei, — Hölderlin. Dar cu dânsul soarta a fost nespūs de ciudată. Buza îi mai e înflorită, trupul său pe cale de îmbătrânire se mai târăște încă pe pământul german, privirile-i albastre se mai îndreaptă prin fereastră spre peisajul drag al Neckarului, încă îi mai este dat să-și deschidă pleoapele, cu o căutătură cucernică, spre „Tatăl

Eter“, spre cerul veșnic, — dar mintea sa nu mai e lucidă, ea se cufundă într'un vis nesfârșit. La fel ca pe Tiresias, profetul, zeii geloși nu l-au ucis pe cel care-i spiona, ci i-au orbit numai spiritul. Un vâl îi întunecase cuvintele și sufletul; cu mintea încălțită, cel „căzut în captivitatea cerească“, continuă să trăiască încă ani mohoști, pierdut pentru lume ca și pentru el-însuși, și numai ritmul, unda cu sonorități înăbușite se prăvale în sunete pulverizate din gura lui tremurândă. În jurul lui înfloresc și se vestejesc dragele-i primăveri, dar el nu le mai numără. În jurul lui cad și mor oamenii, dar el nu mai știe. Schiller și Goethe, Kant și Napoleon, zeii tinereții sale, i-au luat-o de mult înainte, în mormânt; zgomoase drumuri de fier străbat Germania visată de el, orașe se prăbușesc, țări se ridică, — dar nimic din toate acestea nu-i atinge inima lipsită de soare. Părul începe să-i încărunțească; ca o umbră temătoare, fantomatică a ființei grațioase de odinioară își târăște pașii prin străzile Tübingen-ului, luat în răs de copii, batjocorit de studenți, cari nu ghicesc îndărătul larvei tragice spiritul răposat, — și de mult niciun viețuitor nu se mai gândește la el. Într'un rând, în mijlocul noului secol, Bettina (care-l întâmpinase odinioară ca pe un zeu), aude că-și mai duce „viața de șarpe“ în casa bravului tâmplar, și se sperie ca de un strigoi — atât de străin atârână el în Prezent, atât de hodorogit sună numele său, atât de uitată e măreția sa! Și când, într'o bună zi, se întinde ușurel și-și dă duhul, prăbușirea aceasta liniștită nu produce în lumea germană un răsunet mai mare decât acela al căderii la pământ a unei frunze veste de toamnă. Meseriași în vestminte jerpelite îl duc la groapă, miile sale de file scrise se risipesc sau sunt păstrate fără grijă, rămânând prăfuite decenii de-a rândul prin biblioteci. Necitit, neprimut rămâne pentru o generație întregă mesajul eroic al acestui ultim și cel mai pur fiu din ceata sfântă.

Ca o statuie greacă în sânul pământului, imaginea spi-

rituală a lui Hölderlin rămâne ascunsă în molozul uitării, timp de ani, de decenii. Dar așa cum o osteneală pioasă desgroapă peste veacuri din întunec un torso, o nouă generație simte cu înfiorare puritatea indestructibilă a acestei adolescențe de marmoră și o scoate la iveală. Imaginea ultimului efeb al elenismului german învie iarăși în proporții mărețe, exaltarea înfloare azi la fel ca odinioară pe buza lui cântătoare. Toate primăverile pe care le vestise, par oarecum veșnicite în apariția lui unică; și, cu fruntea strălucitoare a iluminatului, el se reîntoarce în epoca noastră din întunec, ca dintr-o patrie misterioasă.

COPILARIE

*Din casa lor tăcută, adesea zeii trimit
Pentru scurt timp străinilor pe răsăfații lor
Pentruca inima muritorului să se bucure
Amintindu-și de nobilul lor chip.*

Casa familiei Hölderlin se află la Lauffen, vechiu sătuleț monacal pe Neckar, la câteva ceasuri de drum numai de patria lui Schiller. Această Suabie rurală este regiunea cea mai blândă a Germaniei, — Italia ei. Alpii nu înaintază sălbatec și totuși îi bănuiești pe aproape, râurile se întind ca panglici argintii prin ținuturi viticole, voioșia locuitorilor temperează asprimea seminției alemanice, prefăcând-o în cântec. Pământul e bogat fără imbelșugare, Natura e clementă însă fără dărnicie; meșteșugurile se îmbină aproape fără tranziție cu munca țărănească. Idila își are patria acolo unde Natura îl îndestulează ușor pe om, și chiar poetul cufundat de soartă în cea mai adâncă posomoreală, gândește cu mai multă încredință la peisagiul pierdut:

*Ingeri ai patriei! O, voi, în fața cărora chiar ochiul
Cel mai puternic, și genunchiul omului stinger,
se frânge
Încât de prieteni trebuie să se sprijine și pe cei
dragi să-i roage,*

*Să poarte cu dânsul povara fericirii,
Vă mulțumesc, o, milostivilor!*

Cât de blândă, cât de tandru-elegiacă devine exaltarea melancolicului când cântă această Suabie, cerul acela al său de sub cerurile veșnice! Cât de liniștit curge înapoi torentul emoțiilor extatice, redevenind ritm proporționat, când sgândărește aceste amintiri! Fugit din patrie, trădat de Grecia sa, cu speranțele distruse, el își reface mereu din amintiri duioase, imaginea lumii copilăriei sale.

*Ferice țară! Nicio colină acolo nu-i fără viță de vie,
In iarba bogată plouă în toamnă poamele.
Veseli își spală piciorul în râu munții scânteietori,
Cununi de ramuri și mușchi le răcoresc creștetul înșorit.
Și, cum copiii se cațără pe umărul gârbovului bunic,
Urcă pe muntele 'ntunecat cetățui și colibe.*

O viață întreagă dorul îl duce înapoi în această țară, ca și cum ea ar fi cerul inimii sale: copilăria e epoca cea mai reală, mai vie și mai fericită a lui Hölderlin.

O Natură blajină îl împresoară, femei blajine îl cresc; din nefericire, nu are niciun tată care să-i facă educația și să-l disciplineze, și spre deosebire de Goethe, simțul pedanteriei educative nu determină într'însul de timpuriu conștiința răspunderii. Bunica și mama îi însămânțează numai cucernicia, și de cu vreme temperamentul visător se refugiază în cel dintâiu înfinit al fiecărei tinereți: în muzică. Dar idila are un sfârșit prematur. La paisprezece ani, sensibilul intră intern în școala monacală din Denkendorf, apoi în mănăstirea din Maulbronn și la optsprezece ani în seminarul din Tübingen, pe care-l părăsește abia la sfârșitul anului 1792. Un deceniu întreg aproape temperamentul acesta dornic de libertate e închis între ziduri, în chilii mănăstirești, într-o singurătate apăsătoare. Contrastul este prea vehement, ca să nu aibă

un efect dureros, ba chiar funest: din libertatea largă a jocurilor copilărești pe malul apelor și pe câmpuri smălțate de flori, din moliciunea ocrotirii materne, e vârât în neagra sutană călugărească și disciplina de mănăstire il leagă de anumite ceasuri de activitate mecanic orânduită.

Pentru Hölderlin anii de școală mănăstirească devin ceea ce au fost pentru Kleist anii de școală militară: refularea sentimentului în sensibil, pregătirea și supraexcitarea celei mai puternice tensiuni lăuntrice, împotrivire față de lumea reală. Ceva în interiorul său e rănit și se frânge pentru totdeauna: „Vreau să-ți spun“ — scrie el cu un deceniu mai târziu — „că păstrez din anii copilăriei mele, din inima mea de odinioară, o dispozițiune care mi-e și azi cel mai drag lucru, o moliciune ca de ceară... dar tocmai partea aceasta a inimii mele a fost cea mai maltrătată cât timp eram la mănăstire“. Inchizând poarta grea a seminarului îndărătul lui, pornirea cea mai nobilă, cea mai intimă a credinței sale în viață e deja prematur atinsă și pe jumătate ofilită, înainte ca el să pășească în lumina soarelui. Și iată că și începe să plutească în jurul frunții sale, senină încă, de adolescent, un zăbranc diafan deocamdată — acea melancolie ușoară a simțământului de a te ști rătăcit în lume, care apoi, odată cu anii, învăluie tot mai mult sufletul, și până la urmă încețoșează privirea, ascunzându-i orice bucurie.

Aici deci, atât de timpuriu, în penumbra copilăriei, în anii hotărâtori de formație a caracterului, se produce acea ruptură iremediabilă în interiorul lui Hölderlin, acea cezură implacabilă între lumea exterioară și propria sa lume. Și rana aceasta nu se mai cicatrizează niciodată: mereu trăiește cu simțământul copilului exilat printre străini, mereu îl chinuie nostalgia după o patrie ferice timpuriu pierdută. Neîncetat acest veșnic minor se simte zvârlit cu forța din ceruri — lumea primitivă, necunoscută, a tinereții sale — pe pământul tare, într-o sferă de care îi e silă; și din clipa acelei prime ciocniri violente cu

realitatea, se plămădește în sufletu-i rănit, sentimentul dușmăniei față de lume. Hölderlin rămâne un om pe care viața nu-l învață nimic, și tot ce dobândește, ocazional, ca bucurie aparentă și desmeticire, ca fericire și desamăgire, nu mai poate influența de acum încolo atitudinea sa bine fixată, de apărare împotriva realității. „Vai, lumea a înfricoșat din fragedă tinerețe și a ferecat spiritul meu“, scria el odată lui Neuffer; și, într'adevăr, el nu mai intră niciodată în legătură cu ea, devine — paradigmatic — ceea ce psihologia numește un „tip introvertit“, unul din acele caractere care se țin închise, bănuitoare față de toate imboldurile exterioare, și-și desvoltă ființa spirituală numai dinăuntru în afară, din germenii sădiți la origine. Jumătate din poeziile sale sunt de acum încolo variațiuni pe același temă, contrastul insolubil dintre copilăria însuflețită de credință și lipsită de griji, și viața practică dușmănoasă și fără iluzii, adică „existența vremelnică“, în opoziție cu cea spirituală. La vârsta de numai douăzeci de ani, el își și intitulează trist o poezie: „Odinioară și acum“, și în imnul: „Naturei“, freamătă aceeași eternă melodie a primelor sale impresii:

*Pe când sub vălul tău eu mă jucam,
Stând prins de tine ca o floare,
Și inima-ți în orice sunet o simțeam,
Ce pieptul meu făcea ca să tresare,
Pe când plin de credință și de doruri
Bogat, ca tine, în fața ta stăteam,
Și lacrimi încărcate de fioruri
În poală-ți cu iubire eu vărsam;*

*Pe când inima-mi spre soare se 'nturna,
S'asculte parcă acordurile-i vii,
Și stelele ca frați îi socotea
Iar primăvara a Domnului melodii,
Pe când în boarea din crângul înverzit,*

*Duhul tău, și-al bucuriei duh umflau
Al inimii val liniștit...
De aur zilele-mi atunci erau.*

Dar acestui imn intonat copilăriei, îi răspunde curând în accente posomorite îndușmânirea față de viață a celui de timpuriu desamăgit:

*Moartă e acea ce mă crescuse,
Moartă e a tinereții lume,
Pieptul ce cândva un cer umpluse,
Mort și trist e, fără nume.
Ahl mai cântă încă 'n sumbra-mi viață
Primăvara un cânt mângâietor,
Dar s'a stins a vieții-mi dimineață,
Primăvara 'n pieptu-mi plin de dor.*

*Veșnic chinuită e iubirea,
Umbră e doar tot ce-am îndrăgit,
Când murit-a visul, fericirea,
Și Natura-mi dragă a murit.
Nu te-ai gândit în zile aurii,
Că patria de tine e departe,
Biată inimă! Nicicând n'o vei găsi,
La ea doar să visezi — ți-e parte.*

În strofele acestea (care se repetă în nenumărate variante de-a lungul întregii sale opere), atitudinea romantică a lui Hölderlin în fața vieții e complet fixată: privirea veșnic întoarsă către „norul vrăjit în care mă învăluia duhul blând al copilăriei mele, ca să nu văd prea devreme meschinăria și barbaria lumii care mă înconjură“. Pe când era minor încă, — el care nu va deveni niciodată major — se retransază dușmănos față de orice revărsare de viață; înapoi și în sus, sunt singurele direcții ale sufletului său, niciodată voința sa nu țineste spre

lăuntru vieții, ci mereu în afara ei. La fel ca mercurul în prezența focului și apei, elementul său cel mai intim se apără împotriva oricărui amestec și aliaj. De aceea e sortit să fie încins de singurătate.

Desvoltarea lui Hölderlin e de fapt terminată atunci când părăsește școala. El s'a mai ridicat în sensul intensității, dar nu s'a dezvoltat în acela al recepțiunii, al îmbogățirii cu un material furnizat de experiență. Nu vroia să învețe nimic, nu vroia să-și însușească nimic din sfera, repugnantă pentru el, a cotidianului; neasemuitul său instinct pentru puritate îi interzicea fuziunea cu materia amestecată a vieții. Prin asta însă devine în același timp — în gradul cel mai înalt — infractor împotriva legii care guvernează lumea, și destinul său nu este, în spirit antic, decât ispășirea unei *hubris*, a unei îngâmfiări de un eroism sfânt. Căci legea lumii înseamnă contopire, ea nu îngăduie nicio rămânere în afară din veșnicul ei circuit: cine refuză să se afunde în valurile acestea calde, moare de sete pe țărni; cine nu participă la el, e hărăzit să trăiască veșnic afară, într-o singurătate tragică.

Pretenția lui Hölderlin de a sluji numai artei și nu existenței, numai zeilor și nu oamenilor, cuprinde — repet, în sensul cel mai înalt, transcendent — la fel ca aceea a lui Empedocle al său, o exigență ireală, trufașă. Căci numai zeilor le este dat să acționeze în puritate absolută, liber de orice amestec cu alții, și astfel nu e decât o răzbunare firească, necesară, atunci când viața pedepsește pe acela care o disprețuiește, prin forțele cele mai de rând, cu nevoia vulgară a pâinii zilnice, — când îl împinge mereu înapoi în cele mai minore forme ale servituții, pe acela care nu vrea să-i slujească în niciun fel. Tocmai pentru faptul că Hölderlin nu vrea să împartă, îi este luat totul; și pentru că spiritul său nu vrea să se lase încătușat, viața lui cade în șerbie. Frumusețea lui Hölderlin este în același timp vinovăția tragică a lui: din cauza credinței într-o lume mai înaltă, superioară,

el devine un răzvrătit împotriva celei inferioare, pământeste, de care nu poate fugi altfel, decât pe aripile poeziei sale. Și abia când incorigibilul recunoaște sensul destinului său — decadența eroică — își domină destinul; numai un răstimp scurt între răsăritul și apusul soarelui îi aparține, dar peisagiul acesta al unei tinereți este eroic: stâncă olimpică a spiritului semeț, înconjurată de vuietul talazurilor spumegânde ale infinitului, vântrelă pierdută în furtună și sbor avântat spre nori.

PORTRET IN TUBINGEN

*Cuvintele oamenilor nu le-am priceput
niciodată.
În brațele zeilor am crescut.*

Ca o rază de soare răzbătând fugar prin nouri grei, figura lui Hölderlin străluce în singura fotografie din tinerețe, rămasă dela el: un tânăr svelt, cu părul blond dat pe spate, deasupra unei frunți senine, de o strălucire matinală. Senină și buza și feminin de moale obrazul (pe care ți-l poți închipui roșind ușor de o văpaie stărnită brusc), limpede ochiul sub sprâncenele negre frumos ar-cuite. Nicăieri nu întâlnești pe acest chip delicat o trăsătură tainică, revelatoare de asprime sau trufie, ci mai curând o sfiiciune virginală, o undă tandru ascunsă de sentimentalitate. „Grație și cumințenie“, îl laudă și Schil-ler dela prima întâlnire cu el, și ți-l poți lesne închipui pe adolescentul subțirel și blond în veștmântul sobru al magisterului protestant, sau pășind îngândurat prin cu-loarele seminarului, în haină neagră fără mâneci, cu guleraș alb la gât. Seamănă cu un muzician, aducând pu-țin cu un portret vechiu al tânărului Mozart, și așa le și place mai mult camarazilor de cameră să-l zugrăvească. „Cântă la vioară: regularitatea trăsăturilor sale, expresia blândă a chipului său, statura-i frumoasă, îmbrăcămintea sa îngrijită și acea expresie de superioritate în toată

ființa lui mi-au rămas mereu întipărite în minte“, scrie unul din ei. Nu-ți poți închipui niciun cuvânt aspru pe buza aceasta moale, nicio dorință impură în ochiul acesta exaltat, niciun gând josnic sub fruntea aceasta nobil bol-tită, și firește că nici veselie adevărată în acea delicată rezervă aristocratică a trăsăturilor sale; și tot așa, ascuns cu totul în sine-însuși, retras cu teamă într'însul îl zu-grăvesc și camarazii săi: nu se amesteca niciodată prin-tre cei de-o seamă cu el, ci citea doar cu entuziasm, în refectoriu, versurile lui Ossian, Klopstock și Schiller, sau își descărca în muzică exaltarea-i nostalgică. Fără să fie mândru, el creiază în jurul său o distanță imper-ceptibilă: când iese îndărătul celorlalți din chilie — svelt, drept, aristocratic — li se pare „că Apollo pășește prin sală“. Chiar și prozaicului fiu de preot și el-însuși preot mai târziu, care notează aceste cuvinte, făptura lui Höl-derlin îi amintește inconștient de Elada, de prietenoasa patrie greacă.

Dar numai o clipă chipul său se desprinde atât de luminos, ca inundat de lumina unei raze a soarelui di-mineții spirituale, din pătura de nori a destinului său, ca o emanație a divinității. Din anii maturității nu ne-a mai fost transmis niciun portret, de parcă, soarta ar fi vrut să ni-l arate pe Hölderlin numai în starea sa de înflorire, să ne îngăduie să cunoaștem numai chipul stră-lucitor al eternului adolescent, și niciodată pe bărbatul (care n'a devenit niciodată cu adevărat), și în cele din urmă iarăși — după o jumătate de veac — larva găunoasă, uscată a moșneagului devenit copil. Acea „cumințenie“ pe care Schiller o notează la el ca fiind bătătoare la ochi, devine curând deprindere înghețată, sfiiciunea devine teamă de oameni, mizantropie; în haină roasă de preceptor, ultimul la masa stăpânilor și nu prea departe deja de livreaua mercenară a servitorilor, el trebuie să învețe gestul servil al umilitului; temător, înspăimântat, chinuit și conștient doar în mod vag de forța spiritului său, el

pierde curând libertatea și siguranța, în care ritmul lui pășește ca prin nori, și înlăuntrul său se rupe în același timp cadența, echilibrul sufletește.

Hölderlin devine de timpuriu bănuitor și vulnerabil; „un cuvânt aruncat în treacăt îl putea jigni“, precari-tatea situației sale îl face nesigur și refulează în pieptu-i închis ambiția-i rănită, neputincioasă. Tot mai mult în-vață să-și ascundă chipul lăuntric de brutalitatea plebei intelectuale, căreia este nevoit să-i slujească, și treptat-treptat masca aceasta slugarnică se încorporează cărnii și sângelui său. Abia nebunia, care, ca orice pasiune, des-golește tot ce e tăinuit, scoate la iveală în chip cumplit schimonosirea lăuntrică: servilitatea aceea, îndărătul că-reia își ascundea, ca preceptor, propria sa lume, devenise manie bolnăvicioasă a degradării de sine, sfârșind cu gestul acela fioros cu care salută de nenumerate ori pe fiecare străin cu reverențe exagerate, copleșindu-l me-reu cu titulaturi ca: „Sfinția voastră“, „Excelența voa-stră“, „Luminăția voastră“. Figura, și ea, recade obosită și fără încordare în ea-însăși, încetul cu încetul se în-tunecă ochiul care odinioară privise atât de entuziast în sus. Uneori svâcnește deja orbitor și primejdios deasupra genelor fulgerul demonului în mrejele căruia căzuse su-fletul său. În cele din urmă, în anii de uitare, obosește și făptura înaltă se încovoie — simbol groaznic! — apă-sând în jos capul prea greu. Și după cum ni-l arată iarăși peste cincizeci de ani — o jumătate de secol după portretul din tinerețe — un desen în creion pe cel „vân-dut captivității divine“, îl vedem, cutremurați, pe acel Hölderlin de odinioară ca moșneag hârbuit și știrb, tâ-rîndu-și trupul sprijinit în baston, și cu mâna ridicată solemn declamând versuri, în gol, într-o lume nesimți-toare. Numai simetria naturală a trăsăturilor își bate joc de ruina lăuntrică și fruntea mai rămâne boltită chiar când spiritul se prăbușește: ca o statuie strălucitoare sub desigurul încălcitului păr cărunț, ea se înfățișează cu o

puritate neîntinată privirii noastre sguduite. Rarii vizitatori contemplă înfiorați larva fantomatică a lui Scardanelli și zadarnic caută să recunoască într'însa pe mesagerul de-stinului, care ca nimeni altul vestește frumusețea și ex-tazul primejdios al forțelor supranaturale. Dar el „e de-parte, nu mai e de față“. Numai umbra lui Hölderlin se mai târăște pe pământ în întunec de patruzeci de ani: poetul însuși a fost luat de zei cu portretul veș-nicului tânăr. Frumusețea lui continuă să strălucească pură și fără vârstă în alte sfere — în oglinda incasabilă a cântului său.

MISIUNEA POETULUI

*In divinitate cred numai aceia
Care-s ei-inșiși divini.*

Școala fusese pentru Hölderlin o carceră; plin de nerăbdare și totuși cu o spaimă ușoară, determinată de preșimțiri, el pășește acum în fața vieții, a vieții veșnic străină pentru dânsul. Ceea ce era de învățat ca știință exterioară, își însușise în Seminarul din Tübingen. Stăpânește în chip desăvârșit limbile vechi: ebraica, greaca, latina. Cu Hegel și Schelling, camarazii săi de cameră, studiasse cu râvnă filosofia, și afară de asta i se adevărește cu document pecetluit în regulă, că nu neglijase nici teologia, că „*studia theologica magno cum successu tractavit. Orationem sacram recte elaboratam decenter recitavit*“. E în măsură deci deja să ție foarte bine o predică protestantă, și un vicariat cu gulerăș și comănac i-ar fi asigurat. Dorința mamei e împlinită, drumul copilului ei stă deschis spre profesiune laică sau eclesiastică, spre altar sau catedră.

Dar, din primul ceas, inima lui Hölderlin nu râvnește niciodată la o carieră lumească sau spirituală, — ea știe numai de chemarea sa, de misiunea lui superioară. Deja în odăița dela școală el scrisese: „*literarum elegantiarum assiduus cultor*“, cum precizează, retoric, certificatul — versuri, imitațiuni elegiace la început, apoi încercându-și pu-

terile în stilul lui Klopstock, și, până la urmă, acele „Imnuri închinare idealurilor omenirii“, în ritmul turburător al lui Schiller. Un roman, „Hyperion“, e început: din primul ceas, visătorul își îndreaptă cu hotărâre barca vieții sale spre infinit, spre țărmul inaccesibil de care urmează să se sfarme. Nimic nu-l poate îndupleca să urmeze această chemare invizibilă cu o fidelitate care merge până la nimicirea de sine.

Din capul locului, Hölderlin respinge orice compromis al profesiunii, orice contact cu vulgaritatea unei îndeletniciri practice, el refuză „să sfârșească în nedemnitate“, să construiască o punte oricât de îngustă între prozaismul unei ocupații burgheze și sublimul vocațiunii lăuntrice.

*Meseria-mi e,
Să glorific ce-i măreț, de aceea Dumnezeu
Mi-a dat graiul și mulțumirea în inimă.*

proclamă el cu mândrie. El vrea să rămâie curat în voință și închis în conformația ființei sale. El nu vrea realitatea „distrugătoare“, ci caută veșnic lumea pură; caută, împreună cu Shelley:

*some world
Where music and moonlight and feeling
Are one.*

o lume unde nu-s necesare compromisuri și amestec cu lucrurile vulgare, unde spiritul se poate afirma ca un element pur, neîntinat. În această rezistență fanatică, în această măreață inconciliabilitate cu existența reală, se manifestă, mai viguros decât în oricare poezie a sa eroismul sublim al lui Hölderlin: el știe dela bun început că în felul acesta renunță la orice siguranță a vieții, la casă și cămin, la orice comoditate burgheză, el știe c'ar fi ușor „să fii fericit în chip superficial“, el

știe că veșnic „bucuria îi va rămâne străină“. Dar el nu-și vrea viața trăită la adăpost, ci și-o vrea ca un destin poetic: cu privirea așintită în sus, cu sufletul neîncovoiat în trupul suferind, plin de renunțări el pășește în fața altarului nevăzut, căruia îi devine preot și jertfă în același timp.

Voința aceasta de a se dăruia numai absolutului vieții cu întreg sufletul, este cea mai reală și efectivă forță a lui Hölderlin, a acestui adolescent tandru. El știe că poezia nu e accesibilă numai cu o parte, o parte detașată și fugară a inimii și spiritului; cine vrea să se facă interpretul divinității, trebuie să i se dedice, trebuie să i se jertfească. Concepția lui Hölderlin despre poezie, este o concepție sacramentală: poetul adevărat, acel care-și simte vocațiunea, trebuie să aducă prinos tot ceea ce pământul acordă celorlalți, pentru favoarea de a fi îngăduit în apropierea divinității; el trebuie, ca slujitor al elementelor, să sălășluiască însuși printre ele în sfântă nesiguranță și primejdie purificatoare. Din primul moment mintea lui Hölderlin sesizează necesitatea absolutului: încă înainte de a părăsi Seminarul el e hotărât să nu devie preot, să nu se lege niciodată strâns de existența pământească, ci să rămâie doar „paznic al flăcării sfinte“. El nu cunoaște drumul de urmat, dar își cunoaște ținta. Și conștient, cu admirabila forță a spiritului, de toate primejdiile la care-l expune slăbiciunea sa în fața vieții, el își face singur curaj, se consolează singur:

*Nu-ți sunt oare înrudite toate viețuitoarele,
Oare ursitoarea nu se îngrijește să te hrănească?
Poți deci umbla fără teamă
Și fără apărare prin viață.
Ceea ce se întâmplă e binecuvântat.*

Și astfel el pășește cu hotărîre sub cerul destinului său. Din hotărîrea aceasta întru nealterată păstrare de sine

la naștere ursita de el-insuși aleasă a lui Hölderlin și fatalitatea pe care și-a atras-o singur asupra-și. Dar tragismul și suferința de care are parte de timpuriu, se datoresc faptului că această luptă eroică trebuie s'o ducă în primul rând nu împotriva lumii adverse pe care o urăște, împotriva lumii brutale adică, ci — durerea cea mai grozavă a omului simțitor — tocmai împotriva celor mai dragi lui și căroră, la rândul lor, el le era cel mai drag. Adevărații adversari ai voinței sale eroice în lupta pentru viață ca poezie, sunt acei care-l iubesc cu duioșie, familia, mamă și bunică, oamenii cei mai apropiați de el, pe care n'ar vrea să-i rănească în sentimentele lor, dar pe care, mai curând sau mai târziu, e nevoit să-i dezamăgească totuși. Ca totdeauna, și de data asta, eroismul unui om n'are potrivnic mai primejdios decât tocmai pe cei bine intenționați, pe binevoitori, care cu blândețe vor să netezească orice asperități și cu nespusă grijă să localizeze „focul sacru“, făcând dintr'însul flacără potolită de cămin. Și e nespus de mișcător să vezi cum — *fortiter in re, suaviter in modo* — nezdruccinat în străfund și totuși blând în forme, acest umilit se folosește de subterfugii timp de un deceniu întreg față de cei care-i sunt dragi, îi consolează exprimându-și recunoștința și se scuză pentru faptul de a nu le fi împlinit cea mai fierbinte dorință, aceea de a deveni preot. În lupta aceasta invizibilă e un eroism de nedescris al tăcerii și crușării, căci Hölderlin ține tănuț cu sfiiciune virginală aproape, ceea ce-l însufleștește și-l oțelește: chemarea sa poetică. Vorbește de versurile sale numai ca de niște „încercări poetice“, și tot ce făgăduiește mamei sale ca succes, sună doar așa: „Nădăjduiesc totuși să mă arăt cândva demn de credințele tale“. Niciodată nu se fălește cu încercările, cu succesele lui, ci, dimpotrivă, mereu dă de înțeles că e abia la început. „Sunt adânc conștient ca acea cauză pentru care trăiesc e nobilă și că va fi salutară pentru oameni, de îndată ce va ajunge la o

exprimare și o dezvoltare potrivite“. Dar mama și bunica simt îndărătul cuvintelor umile numai faptul că el gonește, fără cămin și fără carieră, prin lumea fantasmelor fără sens. Zi de zi, cele două văduve șed în cănăruța lor din Nürtingen — ani îndelungați au economisit câte un ban dela mâncare, îmbrăcăminte și încălzit, pentru a îngădui copilului desghetat să studieze. Pline de fericire citesc scrisorile lui respectuoase dela școală, se bucură împreună cu dânsul de progresele ce le face și de laudele pe care le primește, împărtășesc cu el mândria primelor versuri tipărite. Și ele nădăjduiesc că, odată studiile terminate, el va deveni curând vicar, își va lua o soție, o fată dulce și blondă, și ele vor veni în vizită și vor asculta, mândre nevoie mare, cum rostește Duminica de pe amvon cuvântul Domnului, în vreun orășel suabez. Însă Hölderlin știe că trebuie să le spulbere visul acesta, numai că n'o face cu asprime: blând dar stăruitor în același timp, respinge orice sfat cu privire la această posibilitate. El știe că, cu toată iubirea ce ele i-o poartă, îl bănuiesc totuși c'ar fi un pierde-vară, și încearcă să le explice vocațiunea sa, scriindu-le că se înșeală, crezând că trândăvește. Mereu stăruie în formă solemnă pentru a le înlătura bănuiele, accentuând asupra seriozității și moralității îndeletnicirii sale: „Credeți-mă — scrie el mamei sale, plin de respect — că nu privesc cu ușurință datoria mea față de voi, și că destul de des mă simt turburat când caut să împac planul meu de viață cu dorințele voastre“. Se străduie să le încredințeze că: „cu îndeletnicirea mea actuală, slujesc omului la fel cum i-aș sluji cu funcția de predicator“, dar știe totuși în sine că nu le va putea convinge niciodată de lucrul acesta. „Ceea ce determină — geme el din adâncul sufletului — înclinația și situația mea actuală nu e încăpățănare. E firea și destinul meu, și acestea sunt singurele forțe cărora nu trebuie să le refuzi niciodată ascultarea“. Totuși, cele două bătrâne singuratece nu-l

părăsește: oftând, ele continuă să trimită îndărătnicului tânăr agoniseala lor, îi spală cămășile și-i împletesc ciorapi; multe lacrimi ascunse și griji sunt întretesute în fiecare veșmânt. Dar văzând cum trec anii și copilul lor, mereu pribeag și îmbrățișând când o îndeletnicire când alta, se pierde în himere, după părerea lor, ele ciocănesc din nou ușurel la poarta inimii sale, cu vechea dorință. Pline de sfială îi dau de înțeles că nu vor să-l înstrăineze de pasiunea sa poetică, dar el ar putea s'o concilieze foarte bine cu preoția. Ii dau exemplul lui Mörke, care și el și-a împărțit viața între lumea reală și poezie. Dar cu asta sgândăresc forța primară a lui Hölderlin, credința lui în indivizibilitatea slujbei preoțești, și ca un stindard el desfășoară convingerea sa cea mai intimă: „A fost câte unul, fără îndoială mai înzestrat decât mine — răspunde el în scris sfatului mamei sale — care a încercat să fie mare negustor sau învățat, cultivând în același timp poezia. Dar până la sfârșit a trebuit să jertfească una în favoarea alteia, și în niciun caz asta n'a fost bine... Căci, dacă-ți jertfești profesiunea, procedezi necinstit față de cealaltă, iar dacă-ți jertfești arta, păcătuiești împotriva misiunii naturale pe care ți-a dat-o Dumnezeu, și aceasta e la fel un păcat, — ba mai mult chiar — decât dacă ai păcatui împotriva trupului tău“.

Totuși, acestei misterios de mărețe siguranțe pe care o are în misiunea sa, nu-i răspunde niciodată un cât de modest succes; Hölderlin ajunge la vârsta de douăzecișicinci, apoi la treizeci de ani și — biet profesoraș și oaspete regulat la mese străine — mereu trebuie să mulțumească, întocmai ca un copil, mamei și bunicii, pentru „lăibărașul“, batistele și ciorapii trimiși, mereu trebuie să audă imputarea ușoară, din an în an mai dureroasă, a bătrânelor desamăgite. Se simte torturat auzind-o, și plin de desnădejde, scrie mamei: „Aș vrea, în sfârșit, să nu vă mai amărăsc“. Dar mereu se vede nevoit să bată

la singura ușă care-i rămâne deschisă în lumea dușmănoasă, și mereu să le conjure din nou: „Aveți puținică răbdare cu mine!“ În cele din urmă se prăbușește pe prag ca o epavă sfărâmată. Lupta sa pentru viața ideală l-a costat însăși viața.

Acest eroism al lui Hölderlin este atât de magnific tocmai pentru motivul că e lipsit de mândrie, lipsit de încredere în izbândă: el își simte numai misiunea, chemarea nevăzută, crede în vocație, nu în succes. Niciodată el — cel atât de vulnerabil — nu se simte ca acel invulnerabil Siegfried, de care trebuie să se sfarme toate sulilele destinului; niciodată nu se vede ca învingător, în-cununat de succes. De aceea, nu trebuie să se confunde nemărginita credință a lui Hölderlin în arta poetică, considerată cel mai înalt sens al vieții, cu o certitudine proprie, deci personală, a valorii sale ca poet; pe cât de multă încredere fanatică avea în menirea sa, pe atât de umil-cucernic era cu privire la propria-i înzestrare. Nimic nu-i este mai străin decât bărbăteasca, aproape morbida încredere de sine a unui Nietzsche, care și-a luat ca maximă de viață, cuvintele: „*Pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis*“. Un cuvânt aruncat în treacăt îl poate descuraja, un refuz al lui Schiller îl poate turbura pentru luni de zile. Ca un copil, ca un elev de școală se apleacă în fața celor mai mărunți poetaștri, în fața unui Conz, a unui Neuffer, — dar sub această modestie personală, sub această moliciune exterioară, stă tare ca oțelul voința spre poezie, acceptarea jertfei. „O, dragul meu — scrie el unui prieten — când se va recunoaște oare între noi că cea mai înaltă forță în manifestarea ei e, în același timp, și cea mai modestă, și că, atunci când se manifestă dumnezeiescul, e însoțit totdeauna de o anumită umilință și întristare“. Eroismul său nu este acela al unui războinic, eroismul violenței, ci un eroism al martirului, consimțământul bucurios de a suferi pentru ceva

invizibil și a se lăsa distrus pentru credința sa, pentru ideea sa.

„Facă-se voia ta, o, destin!“ — cu aceste cuvinte neîncovoiatul se apleacă cucernic în fața fatalității pe care singur și-a făurit-o. Și nu cunosc o formă mai superioară de eroism pe pământ, decât singură, aceasta, care nu-i mână de sângele și de pofta vulgară după putere; cel mai nobil curaj al spiritului e totdeauna un eroism fără brutalitate; nu rezistența fără sens, ci dăruirea voluntară către necesitatea atotputernică și recunoscută ca sacră.

MITUL POEZIEI

*Nu oameni m'au învățat-o,
O inimă sacră, cu infinită iubire
M'a îndemnat spre infinit.*

Niciun poet german nu crezuse vreodată atât de sincer în poezie și în originea ei divină, ca Hölderlin. Oricât ar părea de ciudat, acest delicat aspirant la preoție din Suabia, are o concepție absolut antică față de invizibil, față de forțele supranaturale; el crede cu mult mai multă fervoare în „Tatăl Eter“ și destinul cârmuitor al lumii, decât frații săi întru vârstă — Novalis și Brentano — în al lor Hristos. Poezia este pentru el ceea ce Evanghelia e pentru ceilalți: revelarea adevărului suprem, taina sfântă, ostie și vin, care consacră și unește cu înfocare prea pământescul trup de infinit. Chiar pentru Goethe poezia este numai o fracțiune a vieții; pentru Hölderlin însă neapărat sensul vieții. Pentru cel dintâi doar o trebuință personală, pentru celălalt însă una suprapersonală, religioasă. În poezie el recunoaște, cu teamă, suflul divinității, singura armonie, în care se disolvă și se destinde pentru câteva clipe străvechea desbinare a existenței. La fel cum eterul umple spațiul dintre cer și pământ, tot așa poezia umple prăpastia dintre sfera de sus și cea de jos a spiritului, dintre zei și oameni. Pentru Hölderlin — repet — poezia nu este numai, ca pentru cei-

lalți, un ingredient muzical al vieții, numai o podoabă a trupului spiritual al omenirii, ci sensul și țelul cel mai înalt, principiul care cuprinde totul și dă formă la toate; de aceea, a-ți dedica viața poeziei, este singura jertfă demnă de a fi consimțită. Numai prin această măreție a concepției se explică și măreția eroismului lui Hölderlin.

Neîncetat Hölderlin a cultivat în poezia sa acest mit al poetului; și trebuie stăruit asupra acestui lucru, pentru a pricepe pasiunea răspunderii sale. Pentru el, cucernicul credincios al „forțelor“, lumea este împărțită în două, în sens grec, platonician. Sus „umblă divinii ferice în lumină“, inaccesibili și totuși participând la existența noastră. Iar jos se așină și robotește masa obscură a muritorilor în moara absurdă a activității de fiecare zi:

*Rătăcește în noapte, ca în Orcus¹⁾ trăiește,
Fără divinitate seminția noastră. De propria lor
trudă
Ei sunt ca legați, și în atelierul plin de vîiet
Fiecare doar pe sine s'aude, și mult muncesc
sălbatecii*

*Cu braț vînjos, neosteniți; totuși mereu și meșu
Fără rod, ca a Furilor, rămâne strădania săracilor.*

Ca și în „Divan“-ul lui Goethe, lumea se împarte în noapte și lumină, înainte ca aurora „să se milostivească de chin“, înainte ca să apară un mediator între cele două sfere. Căci acest Cosmos ar rămâne dublă singurătate, singurătate a zeilor și singurătate a oamenilor, dacă nu s'ar făuri între ele o legătură fugitivă, dacă lumea superioară n'ar oglindi-o pe cea inferioară, și dacă aceasta, la rândul ei, pe cea dintâi. Și zeii de sus, „care pribegesc ferice în lumină“, nu-s fericiți, ei nu se simt, atîta timp cât nu-s simțiți.

¹⁾ Zeul morții la Romani.

*La fel cum eroii au nevoie de cunună, elementele sacre
Au mereu nevoie pentru gloria lor, de inima oamenilor
simțitori.*

Astfel, Josul aspiră spre Sus, Superiorul spre Inferior, spiritul spre viață și viața se înalță spre spirit: toate lucrurile Naturii nemuritoare sunt fără sens, atâta timp cât nu-s recunoscute de muritori, alăta timp cât nu-s iubite de pământenii. Trandafirul devine cu adevărat trandafir abia atunci când soarbe într'însul o privire contemplatoare, crepusculul devine splendoare abia când se reflectează în retina unui ochiu omienesc. Precum omul are nevoie de divinitate ca să nu se stingă, la fel divinitatea are nevoie de om pentru a fi adevărată. De aceea ea își creiază martori ai puterii sale, gura care s'o cânte, pe poet care abia el o face cu adevărat dumnezeire.

Această idee esențială a filosofiei hōlderliniene poate fi — ca mai toate ideile sale poetice — plagiată, un împrumut făcut dela „spiritul colosal“ al lui Schiller. Dar cât de largită este sentința rece schilleriană:

*Fără prieteni era marele maestru al lumilor,
Ii lipsea ceva — de aceea a creiat duhuri,
Oglinzi ale beatitudinii sale.*

față de viziunea orfică a lui Hōlderlin despre țrezirea poetului:

*Și mut și singuratec ar fi
In întunerecul său Tatăl sfânt,
Care totuși destule semne și fulgere
Și puhoie are în puterea sa,
Ca tot alătea gânduri
Și nicăieri nu s'ar regăsi cu adevărat printre cei vii
Dacă pentru cântec, comunitatea n'ar avea o inimă.*

Așa dar nu din tristețe, din plictiseală, ca la Schiller, divinitatea dă naștere poetului — la Schiller continuă să domine ideea artei ca un fel de „joc“ superior — ci din necesitate; divinitatea nu există fără poet, ea devine abia prin el. Artă poetică — aici dăm de sămburele ideologiei hōlderliniene — e o necesitate universală, ea nu e doar o creațiune înăuntrul Cosmos-ului, ci chemarea la viață a însuși Cosmos-ului. Zeii nu-l trimit din joacă pe poet în lume, ci din necesitate: ei au nevoie de el, de „mesagerul cuvântului torențial“.

*De nemurire proprie
Zeii sunt sătui
Ei au nevoie de eroi și oameni,
De muritori, într'un cuvânt.
Căci pentru că ei nu simt nimic prin sine,
Trebuie — dacă-i îngăduit să spunem asta —
Ca în numele zeilor
Să simtă un altul,
Și de acesta au ei nevoie.*

Au nevoie de el zeii, și la fel oamenii au nevoie de poeți, de

*vasele sacre,
In care se păstrează vinul vieții,
Spiritul eroilor.*

In ei, în poeți, curg amândouă, elementul superior și cel inferior, ei disolvă desacordul dualismului în armonia necesară, în totalitate, căci

*Gândurile spiritului unanim
Iși fac drum în sufletul poetului.*

Astfel pășește, ales și blestemat în același timp, între singurătatea zeilor și singurătatea oamenilor, făptura a-

ceasta a poetului, pământesc creiată și divin înzestrată, menită să contemple divin divinitatea și s'o facă simțită de pământenii sub formă de imagine pământească. Dela oameni vine poetul, de zei e cerut el: existența sa e o misiune, el e treapta sonoră, pe care „ca pe o scară pogoară cele divine“. În poet omenirea apatică trăiește simbolic divinitatea; ca în taina potirului și ostiei, oamenii se împărtășesc din cuvântul său, din trupul și sângele nemărginirii.

Mitul acesta al poetului este centrul intelectual al lumii lui Hölderlin: de-a-lungul întregii sale opere el n'a pierdut niciodată această credință nestrămutată în misiunea de cult a artei poetice, și de aici vine și elementul absolut sacramental, solemn, al ținutei sale etice. Acel care e „glas al zeilor“, „vestitor al eroului“, sau — cum spune el altădată — vrea să fie „limba poporului“, are nevoie de elevațiunea vorbirii, de ținută înaltă, de puritatea solului Domnului; el vorbește de pe trepte invizibile de templu unei mulțimi invizibile, unui popor imaginar, unei națiuni imaginare, care trebuie abia să se nască din cea pământească, pentru că „ce rămâne dăruiesc poeziei“. De când zeii tac, vorbesc poezii în numele și spiritul lor, făuritorii eternității pe pământ. De aceea versurile sale foșnesc solemn ca veșminte preoțești, și sunt îmbrăcate auster în alb. De aceea folosește el în poezie un limbaj superior. Și această înaltă conștiință a misiunii, sau mai bine zis a însărcinării primite, Hölderlin n'a pierdut-o odată cu experiența dureroasă a anilor. Un singur lucru a devenit treaptă mai întunecat, mai învăluit, mai tragic în conștiința despre mitul său, și anume că nu mai resimte misiunea aceasta ca în strălucirea proaspătă a tinereții, drept o „alegere“ doar, ci vede în ea un destin eroic. Ceea ce îi apăruse tânărului odinioară numai ca o înzestrare, ca o favoare, adultul o recunoaște ca o suspendare deasupra prăpastiei, de o frumusețe ce-ți dă fiori

*Căci acei cari ne împrumută focul ceresc,
Zeii, ne dăruiesc și sfântă suferință.*

El își dă seamă de un lucru: a te dedica preoției înseamnă a renunța la fericire. Cel ales e însemnat ca un copac în pădurea infinitului, cu semnul roșu pentru secure: poezie adevărată e o sfidare aruncată destinului. Numai cine e dispus să trăiască el-însuși eroismul și tragismul pe care-l proclamă, cine iese afară din adăpostul căminului burghez în furtuna în care grăiesc zeii, numai acela devine erou. Chiar Hyperion o spune: „Omăgiază geniul o singură dată și el frânge toate legăturile tale cu viața“ — dar abia Empedocle, abia întunecatul Hölderlin devine conștient de uriașul blestem pe care-l aruncă zeii asupra acelor care-i „contemplă dumnezeiește în dumnezeire“.

*Totuși sentința lor e
Ca propria-i casă să sfarme el
Și să facă să sufere atât pe cei dragi
Cât și pe dușmani.
Pe tată și copil sub dărâmături să'ngroape
Iluminatul.*

Tocmai pentru că se atinge de forțele elementare, de forțele uriașe, poetul e în veșnică primejdie: el e ca para-trăsnetul, la care un singur vârf ascuțit prinde într'însul descărcarea svâcnitoare a infinitului, căci el, mijlocitorul, „învăluit în cântec“ trebuie doar „să aducă pământenilor focul ceresc“. Cu un curaj admirabil el, singuratecul, pășeste în fața forțelor primejdioase și potențialul său atmosferic, încărcat cu toată concentrarea focului divin, e aproape ucigător de violent. Căci el nu trebuie nici să închidă într'însul flacăra vie, proorocirea arzătoare, căci

*S'ar mistui
Și i-ar fi fatal lui-însuși,*

*Căci niciodată focul, ceresc
Nu suportă captivitatea,*

nici să spuie în întregime ceea ce nu trebuie spus: trecerea sub tăcere a sublimului ar fi un sacrilegiu din partea poetului, la fel ca destăinuirea completă, revelarea totală prin cuvânt. El trebuie să caute veșnic printre oameni sublimul, eroicul și în același timp să suporte josnicia lor, fără ca din pricina aceasta să-și piardă încrederea în omenire, — el trebuie să-i glorifice pe zei și să fie vestitorul măreției lor, pe zeii care-l lasă pe dânsul singur în mizeria sa pământească. Dar atât vorbirea cât și tăcerea, devin obligație sfântă pentru el: cei consacrați sunt marcați.

Așa dar Hölderlin e pe deplin conștient de tragicul său destin; ca și la Kleist și Nietzsche tragicul simțământ al prăbușirii domină de timpuriu viața sa și proiectează lămurit umbra ei cu un deceniu înainte. Dar acest plâpând nepot de pastor, Hölderlin, are, ca și fiul de pastor care a fost Nietzsche, curajul antic, ba chiar prometidica dorință să se măsoare cu infinitul. Niciodată el n'a încercat, ca Goethe, să zăgăzuiască demonica revărsare a temperamentului său, s'o stăpânească sau s'o înfrâneze; în timp ce Goethe fuge mereu de ursita sa, pentru a salva uriașa comoară a vieții sale care simte că i-a fost încredințată, — Hölderlin pășește vitejește și totuși dezarmat, — afară doar de arma curăției sale — în întâmpinarea furtunii. Neînfricat și cucernic în același timp (acést admirabil dualism al ființei sale e prezent în întreg destinul său, ca și în fiecare din poeziile lui) el ridică glasul spre imn, pentru a aminti tuturor fraților și martirilor întru poezie, de credința sfântă, de eroismul celei mai înalte răspunderi, de eroismul misiunii lor:

*Noblețea noastră să n'o renegăm,
Pornirea noastră de-a plăsmui neplăsmuitul
După divinul care e în noi.*

Dela prețul enorm pe care trebuie să-l plătească, el nu vrea să se sustragă prin micime de suflet, prin crușarea fericirii cotidiene. A face poezie înseamnă a sfida destinul, înseamnă cucernicie și îndrăzneală în același timp: cine stă de vorbă cu cerurile nu trebuie să se teamă de fulgerele lor și nici de ursita inevitabilă:

*Noi poeții a noastră-i datoria
Cu capetele goale în vijeliile Domnului să stăm,
Raza Părintelui Etern, cu proprie mână
S'apucăm, și poporului să 'ntindem
Cerescul dar, înveștmântat în cântec.
Căci cu inima curată suntem, ca copiii,
Și mâinile ne sunt nevinovate,
Raza Părintelui, curata rază, nu ne va arde
Și, deși adânc sguduită de suferință zeiască
Inima veșnică rămâne totuși tare.*

PHAETON SAU INSPIRAȚIA

*O, inspirație, — în tine
Mormânt ferice noi găsim,
Adânc în valurile-ți line
Ne cufundăm și adormim,
Până ce a horelor chemare
Ne trezește'n blânde șoapte
Și ca stelele ne'ntoarcem
În a vieții scurtă noapte.*

Pentru o misiune atât de eroică, cum îi este atribuită poetului în mitul holderlinian, tânărul nostru visător nu aduce, de fapt — de ce am tăgădui-o? — decât o slabă înzestrare poetică. Nimic în ținuta intelectuală, ca și în activitatea lirică a juncului de douăzecișipatru de ani, nu indică lămurit personalitate proprie: formele primelor sale poezii, ba chiar imagini izolate, simboluri și chiar cuvinte sunt împrumutate într-o asemănare aproape neîn-găduită, dela maeștrii de pe vremea școlarității sale la Tübingen, și anume din odele lui Klopstock, din imnurile lui Schiller, din prozodia germană a lui Ossian. Motivele sale poetice sunt sărace, și numai înfocarea tinerească cu care le repetă în variațiuni tot mai accentuate, ne în-șeală cu privire la îngustimea orizontului său intelectual. Pe de altă parte, fantezia lui se desfată într-o lume vagă și fără formă: zeii, Parnasul, patria alcătuiesc acolo cer-cul unei reverii veșnice, și chiar cuvintele, epitelele „ce-

resc, divin“, se repetă cu o monotonie îngrijorătoare. Și mai puțin dezvoltată este gândirea lui, complet depen-dentă de Schiller și filosofi germani; târziu abia adâncul tenebrelor e străbătut de o elocvență misterioasă, dar, la fel ca expunerea unui prooroc, ea nu e ieșită din propriul spirit, ci seamănă oarecum cu vorbirea orifică a spiritului veacului. Elemente din cele mai importante ale creației literare lipsesc aproape cu totul: înțelegerea lumii fi-zice, humor, cunoașterea oamenilor — pe scurt: tot ce vine din regiunea terestră; și deoarece Hölderlin respinge din instinct persistent orice pactizare cu viața, această or-bire vitală înăscută sporește până la a deveni o stare de visare absolută, o ideologie ideală a lumii. Sare și pâine, varietate și culoare, lipsesc cu desăvârșire substanței poe-ziei sale, care rămâne strict eterică, străvezie, impon-derabilă, și căreia chiar și anii cei mai întunecați îi dau numai acea imaterialitate enigmatică de nor, ceva de adiere, devinatoriu și plin de presimțiri. Productivitatea sa e de asemenea redusă, zăgăzuită adesea de o oboseală a simțirii, de o melancolie obscură, de turburări ner-voase. Pe lângă plenitudinea spontană și savuroasă a lui Goethe de pildă, în ale cărui versuri sunt conținuți ger-menii tuturor forțelor și sucurilor vieții, pe lângă acest ogor rodnic care, plugărit de o mână vânjoasă, sugă într'însul ca un câmp deschis soare și ploaie și toate ele-mentele cerului, înzestrarea poetică a lui Hölderlin apare cât se poate de săracă: poate că niciodată în istoria spi-ritului german n'a luat naștere un poet atât de mare, din elemente poetice primare atât de puține. „Materialul” său — după cum se spune despre cântăreț — era ncîn-destulător. Dicțiunea sa era totul. Era mai slab decât oricare altul, dar în sufletul lui creștea forța care-l în-pingea spre lumea superioară. Talentul său avea greutate specifică redusă, dar o forță de expansiune nesfârșită: în ultimă analiză, geniul lui Hölderlin nu este atât geniul

artei, cât mai curând o minune de puritate. Geniul lui a fost inspirația, elanul invizibil.

De aceea talentul originar al lui Hölderlin nu este filologic măsurabil nici în sensul largimii, nici în cel al profunzimii: Hölderlin este înainte de toate o problemă de intensitate. În comparație cu ceilalți poeți cu osatură puternică și mușchiulatură, figura lui poetică apare cât se poate de firavă; alături de Goethe, de Schiller, și iutorii și multilateralii, impetuoșii și puternicii, el stă atât de modest și aparent slab, ca Francisc de Assisi, blândul sfânt ignorant, alături de stâlpii uriași ai bisericii, alături de Toma de Aquino, sfântul Bernhard, Loyola, alături de acești mari arhitecți ai catedralei din Evul Mediu. Ca și Francisc, el nu era decât afecțiunea îngeresc de clară, decât extaticul simțimânt fratern pentru element, dar și acea forță eminentamente franciscană, forța blândetei și entuziasmului. Ca și Assisi el devine artist fără mijlocirea artei, numai prin credința evanghelică în lumea superioară, numai printr'un gest de dăruire asemănător de eroic ca acela al tânărului Francisc pe piața târgului din Assisi.

Așa dar nu o forță parțială, o înzestrare poetică deosebită îl predestinează pe Hölderlin de a deveni poet, ci însușirea de a-și ridica sufletul la o stare mai înaltă, acea forță unică de a fugi de pământ, a se pierde în nemărginit. Hölderlin nu creiază (în sens poetic) din sânge, din sămânță, din nervi, din material, din trăirile personale, particulare, ci dintr'o inspirație spasmodică înăscută, dintr'o nostalgie primară către o regiune înaltă, inaccesibilă. Pentru el nu există un îmbold unic al poetizării, deoarece el vede întreg Universul poeticește. Întreaga lume îi apare ca o imensă epopee epică, și ceea ce zugrăvește el dintr'însa — peisaj, om și senzație — devine imediat inconștient eroizat. Eterul este pentru dânsul tot atât de mult „părinte“, cum e pentru Francisc soarele „frate“; isvor și piatră i se desvăluie ca Grecilor,

drept buză care respiră și melodie captivă. Chiar și cel mai prozaic lucru pe care-l atinge cuvântul-i sonor, ȋa în chip misterios înfățișarea acelei lumi platonice, devine imediat transparent, freamătă melodic într'o scânteiere de limbaj, care n'are nimic comun cu limbajul obiectiv cotidian: un luciu nou e pe cuvântul său ca roua pe o pajiște, o virginitate neatinșă de nicio privire omenească. Niciodată în literatura germană, înainte sau după el, poezia n'a fost atât de înaripată, atât de ridicată deasupra pământului. De aceea toate făpturile dintr'însa apar așa cum le vezi în vis, misterios liberate de forța lor de gravitație, oarecum ca sufletele ființării lor: niciodată Hölderlin n'a învățat să vadă viața așa cum e — și asta e măreția și limita sa. El a cântat-o numai totdeauna în versuri.

Această admirabilă însușire a exaltării lăuntrice este forța caracteristică și unică a lui Hölderlin; el nu coboară niciodată în subsolul, în pământescul cotidian al vieții, ci se avântă în sbor într'o lume mai înaltă, care este adevărata sa patrie. El nu cunoaște realitatea, dar are o sferă proprie, a sa sonoră lume de dincolo. Mereu ȋntește în sus:

*O, melodii deasupra mea, din înfinit,
Spre voi, spre voi!*

Mereu se sloboade ca o săgeată din arcul întins, spre ceresc, spre invizibil. Că un asemenea temperament e fatal să fie mereu încordat, ba chiar într'o stare primejdioasă de exaltare idealistă, o dovedesc deja mărturiile din primele timpuri. Schiller observă imediat, mai mult muștrător decât admirativ, această violență a izbucnirilor și regretă lipsa de statornicie, de temeinicie. Dar pentru Hölderlin acele „inspirații nespuse, în care viața pământescă dispăre și timpul nu mai există, iar spiritul deslănțuit devine zeu“, acele stări spasmodice ale ieșirii

din sine, sunt element esențial. „Veșnic flux și reflux“, el poate fi poet numai prin întreaga concentrare a forței sufletești. Fără inspirație, în ceasurile obiective ale vieții sale Hölderlin este cel mai sărac, cel mai aservit, cel mai posomorât dintre toți oamenii, în timp ce, când e inspirat, este cel mai ferice, cel mai liber, dintre toți.

Această inspirație a lui Hölderlin este însă fără substanță: conținutul ei este, ca să zicem așa, starea însăși de inspirație. El devine inspirat numai atunci când cântă inspirația. Ea este pentru el subiect și obiect în același timp, fără formă, pentru că e cea mai înaltă plenitudine, și fără contur, pentru că își are obârșia în eternitate și se întoarce spre eternitate; chiar la Shelley, spiritul liric cel mai înrudit cu Hölderlin, inspirația apare mai mult legată de pământesc, se mai identifică și cu idealuri sociale, cu credința în libertatea omului, în dezvoltarea fericită a lumii. Inspirația lui Hölderlin însă se pierde cu totul în efemer ca fumul în ceruri, ea se satisface prin faptul că se consumă, și se consumă prin satisfacere. De aceea Hölderlin înfățișează neîncetat această stare proprie, poezia lui e un imn continuu închinat productivității, o jelanie cutremurătoare asupra sterilității, căci: „zeii mor atunci când moare inspirația“. Arta poetică rămâne pentru el indisolubil legată de inspirație, tot așa precum inspirația nu se poate libera altfel decât prin cânt: de aceea poezia este mântuirea individului izolat, ca și a întregii omeniri, „O, ploaie din ceruri, o, inspirație! Tu ne vei readuce primăvara popoarelor“, exclamă deja Hyperion al său, iar Empedocle al lui nu desvăluie altceva decât izbitorul contrast dintre simțirea divină (deci productivă) și cea pământească (deci neproductivă), Felul inspirației sale poate fi recunoscut lămurit din acea poemă tragică. Starea primitivă a oricărei productivități este simțământul crepuscular, fără bucurie și fără suferință, al contemplării lăuntrice, al visului meditativ:

*Norocosul umblă
În propria sa lume; în liniște zehască merge
Printre florile sale, și adierile
Se sfiesc pe fericit să-l turbure.*

El nu simte lumea înconjurătoare: numai dintr'însul țâșnește forța tainică a exaltării:

*Lui lumea-i țace, și din el-însuși naște
În bucurie crescândă inspirația
Până ce din noaptea încântării creatoare
Ca o scânteie țâșnește gândul.*

Așa dar nu dintr'o întâmplare trăită, dintr'o idee, dintr'o voință se aprinde în Hölderlin focul poetic, ci „din el-însuși“ crește inspirația. Ea nu se aprinde de suprafața de frecare a unui obiect anumit, ci zbucesc „nesperat“, „divin“ clipa de neînțeles, căci

*de neuitat
Se abătu peste noi nesperatul geniu
Zămisliitor divin, încât simțirea noastră
Deveni mută, și ca lovit de trăsnet
Trupul se cutremură.*

Inspirația este iluminare venită de sus, flacără născută din fulger. Și acum Hölderlin ne zugrăvește propria-i stare minunată a zbuclirii flăcării, a combustiei oricărui amintiri pământești în focul extatic:

*Aici el se simte ca un zeu
În elementul său; și-a lui plăcere
E cânt ceresc.*

Fragmentarea individului încetează, „cerul omului“ îmbrățișează totalitatea simțirii („A fi una cu totul, aceasta e

viața divinității, acesta e cerul omului“, spune al său Hyperion). Phaeton, figura simbolică a vieții sale, a atins stelele cu trăsura lui de foc, muzica sferică îl impresionează deja: în aceste clipe de extaz fecund, Hölderlin atinge punctul culminant al existenței sale.

Dar în această senzație de fericire se și amestecă presimțirea prăbușirii, eterna întuițiune a apusului. El știe că un asemenea popas în sfera de foc, privirea aceasta aruncată în sânul misterului lui Dumnezeu, participarea la ospățul nemuritorilor, este îngăduită numai în treacăt muritorilor. Și cunoscându-și destinul el îl exprimă:

*Numai câteodată suportă omul belșug divin
Și el plătește cu viața visul său*

În mod fatal — sfârșitul lui Phaeton! — după călătoria amețitoare în carul soarelui, urmează prăbușirea în adânc.

*Căci se pare
Că zeii nu iubesc
Nerăbdătoarea noastră rugă.*

Și acum geniul luminos și ferice îi arată lui Hölderlin cealaltă față a sa, întunecimea sumbră a demonului. Tot mai zdrobit se prăbușește Hölderlin din poezie înapoi în viață, dar nu se prăbușește ca Phaeton, pe pământ, în patria sa, ci mult mai adânc, într'un ocean nesfârșit de melancolie. Goethe, Schiller și toți ceilalți se întorc din sfera poeziei ca dintr'o călătorie, ca dintr'o altă țară, uneori osteniți, dar totuși cu mintea lucidă și sufletul senin: Hölderlin însă se prăbușește în jos din starea poetică, ca din înaltul cerului și rămâne rănit, zdrobit. Trezirea sa din entuziasm e totdeauna un soi de moarte sufletească, cel prăbușit înapoi percepe imediat din nou viața reală, o vede mohorâtă și vulgară: „zeii mor când moare inspirația. Pan e mort, când moare Psyche“. Viața

în stare de trezie nu merită a fi trăită; în afara extazului totul e fad și fără suflet.

Aici așa dar — contrapunctic pus față'n față cu neasemuita forță de exaltare a organismului holderlinian — își are rădăcinile acea melancolie cu totul specifică a lui Hölderlin, care de fapt nu era melancolie sau o turburare patologică a spiritului. Ca și extazul, și ea isvorăște și se alimentează numai din ea însăși; și dânsa se întreține prea puțin din întâmplări trăite (să nu se exagereze importanța episodului Diotima!). Melancolia lui nu e altceva decât starea prin care reacționează față de extaz și, în mod necesar, ea e neproductivă: dacă în extaz se simte avântat, înrudit cu nemărginirea, în această stare neproductivă devine conștient de monstruoasa lui înstrăinare de viață. De aceea aș numi melancolia sa: un nespus simțământ de izolare, tristețea unui înger care și-a pierdut cerul, un dor jalnic de copil după căminul nevăzut. Hölderlin nu încercă niciodată să lărgească dincolo de el această melancolie, făcând din ea, ca Leopardi, ca Schopenhauer, ca Byron, un pesimism universal. „Sunt dușman dașmăniei de oameni“, zice el; niciodată cucernicia sa nu culcăză să nege ca fără sens vreo parte a Universului sacru: numai el însuși se simte străin în viața reală, practică. El n'are alt limbaj adevărat pentru a vorbi oamenilor decât cântul: în vorbirea simplă, în conversație nu poate face nimic comprehensibil din ființa sa; numai de sus în jos, ca șorul de înger, spiritul poate pogori pe el. Fără extaz însă, dânsul rătăcește ca un orb prin lumea dezeificată. „Pan e mort pentru el când moare Psyche“, viața un morman cenușiu de șgură fără flacăra ardentă a „spiritului înfloritor“. Tristețea lui e însă neputințioasă împotriva lumii, melancolia lui fără muzică: poet al aurorei, el rămâne mut în crepuscul.

Acela care-l cunoștea mai de aproape și care-l văzuse adesea în zilele când spiritul său era întunecat, Waiblinger, l-a numit „Phaeton“ într'un roman. Phaeton — așa

I-au plăsmuit Grecii pe frumosul adolescent care se avântă spre zei pe carul de foc al cântului. El îi lasă să se apropie, ca un brâu de lumină apare pe cer sborul său învăpăiat — apoi îl prăbușesc fără milă înapoi în jos, în întunec. Zeii îi pedepsesc pe acei care cutează să se apropie de ei prea mult: ei zdrobesc trupul lor, le orbesc privirea și-i zvârle pe îndrăzneți în prăpastia destinului. Dar în același timp ei îi iubesc pe cătezătorii care le ies năvalnic înaintea, și le așează apoi numele, ca imagine pură, printre stelele lor eterne.

IEȘIRE ÎN LUME

*Ca sămânța plăpândă, doarme adesea
Inima muritorului în învelișul mort,
Până i-a venit timpul.*

Ca într-o țară dușmană pășește Hölderlin din școală în viață. Încă în postalion scrie el — lucru destul de simbolic! — imnul acela intitulat „Destinul“, dedicat „Mamei eroilor, necesitatea cu braț de fier“. În ceasul plecării, tânărul înzestrat cu o magică presimțire e deja înarmat pentru pierzanie.

În realitate însă, totul e pregătit cât se poate de bine pentru el. Nimeni altul decât Schiller — dat fiind că băiatul a refuzat cu hotărîre să împlinească dorința mamei, de a deveni preot — l-a propus ca preceptor Charlottei von Kalb. Cu greu ar fi putut nădăjdui tânărul vișător de douăzecișipatru de ani, să găsească în vreuna din cele treizeci de provincii ale Germaniei de atunci, o casă unde entuziasmul poetic să fie în atâta cinste, unde sensibilitatea nervoasă și sficiunea inimii să poată fi înțelese atât de bine ca la Charlotte, care era ea-însăși o „femeie neînțeleasă“, și ca fostă iubită a lui Jean Paul avea deplină înțelegere pentru o fire sentimentală. Maiorul îl întâmpină prietenos, elevul — cu afecțiune caldă; orele de dimineață îi sunt lăsate libere pentru producțiile sale poetice. Plimbări și partide de călărie comune îi îngăduie

să fie iar în apropierea Naturii iubite și a cărei lipsă o simțise atâta, iar cu prilejul excursiilor la Weimar și Jena doamna plină de atenții îl introduce în cercurile cele mai nobile, dându-i astfel putința să cunoască pe Schiller și pe Goethe. Dacă suntem lipsiți de prejudecăți, nu se poate să nu recunoaștem că Hölderlin nu putea fi nicăieri la adăpost mai bun ca aici. Și într'adevăr, primele sale scrisori debordează de entuziasm, ba chiar de o veselie neobișnuită: glumind, scrie mamei sale că „de când nu mai are griji și „gărgăuni“, începe să se îngrașe“, laudă „bunăvoința îndatoritoare“ a prietenilor săi, care predau primele fragmente din abia începutul „Hyperion“ în mâinile lui Schiller și prin asta publicului. O clipă se pare că Hölderlin își găsisse un cămin în lume.

Dar curând neliniștea demonică pune stăpânire pe el, acel „duh grozav al nestatorniciei“, care-l mână „ca poporul, pe creștet de munte“. Din scrisori începe să se străvadă o ușoară întunecare, tânguieți asupra „dependenței“ sale, și brusc iese la suprafață cauza: vrea să plece. Hölderlin nu poate trăi într'o slujbă, într'o profesie, într'un mediu determinat; orice altă existență decât aceea de poet îi este cu neputință. În această primă criză poate că încă nu-și dă seamă că numai o demonie lăuntrică îl face să nu poată suporta nicio legătură lumească, încă pune el în sarcina unor cauze exterioare ceea ce nu e de fapt decât impulsul imanent a voinței sale gata să ia foc: de data asta este îndărătnicia copilului, viciul lui ascuns, pe care nu-l poate înfrâna. Îți dai seamă aici de întreaga incapacitate pentru viață a lui Hölderlin: un băiat de nouă ani are voința mai puternică decât el.

Și iată-l părăsindu-și slujba. Charlotte von Kalb, care întâmpină cu deplină înțelegere plecarea lui, scrie mamei, ca s'o mângâie, adevărul mai adânc: „Spiritul său nu poate coborî la această ostencală mărunță... sau, mai bine zis, sufletul său este prea mult afectat de asta“.

Dinăuntru în afară Hölderlin distruge deci toate formele de viață care i se oferă. Nimic nu e așa dar mai fals decât concepția sentimentală răspândită de biografi, că Hölderlin ar fi fost umilit și ofensat pretutindeni. Adevărul e că, dimpotrivă, peste tot căutau să-l menajeze. Dar pielea sa era prea fină, sensibilitatea sa prea iritabilă: „sufletul său este prea mult afectat“. Ceea ce spunea cândva Stendhal despre imaginea sa reflectată în oglindă, Henri Brulard: „Ce que ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang“, e valabil și pentru Hölderlin, ca și pentru toți cei sensibili. Realitatea el o simțea ca dușmănie, lumea ca brutalitate, dependența ca sclavie. Numai starea poetică îl poate face fericit, în afara acestei sfere Hölderlin nu poate respira liber, el lovește în vid și se asfixiază în aerul pământesc. „De ce oare sunt pașnic și bun ca un copil, când mă dedau neturburat celei mai nevinovate din toate îndeletnicirile?“ se întreabă el-însuși, cu uimire, speriat de veșnicul conflict care se naște pentru el cu prilejul oricărei întâlniri. Încă nu știe că incapacitatea sa pentru viață este incurabilă, încă mai crede că „libertatea“, că „poezia“ l-ar putea lega de viață. Astfel culează să înceapă o existență neîncătușată: plin de speranțe prin opera începută, Hölderlin încearcă cu libertatea. Bucaros plătește cu lipsuri amare viața intelectuală. În timpul iernii petrece zile întregi în pat, ca să economisească lemnele, niciodată nu-și îngăduie mai mult de o masă pe zi, renunță la vin și bere și la orice distracție, cât de modestă. La Jena nu face decât să audieze cursurile lui Fichte; uneori Schiller îi acordă un ceas de ospitalitate, altminteri locuiește stingher într'o cămăruță sărăcăcioasă. Sufletul lui însă pribegeste cu Hyperion spre Grecia, și s'ar putea socoti fericit, dacă nu i-ar fi mereu hărăzite dinlăuntru, noui neliniști și veșnică nestatornicie.

INTĂLNIRE PRIMEJDIOASĂ

*Ah, de n'aș fi mers la școlile voastre!
Hyperion*

Cel dintâiu lucru pe care-l face Hölderlin când se hotărăște să trăiască liber, este a se gândi la ceea ce este eroic în viață; este voința de a căuta „grandoarea“. Totuși, înainte de a se încumeta de a o descoperi în propriul său piept, vrea să-i vadă pe „cei mari“, pe poeți, sfera sfântă. Nu simpla întâmplare îi mână pașii tocmai la Weimar: acolo sunt Goethe și Schiller și Fichte, și alături de ei, ca sateliții luminoși în jurul soarelui: Wieland, Herder, Jean Paul, frații Schlegel, întreg firmamentul intelectual al Germaniei. Sufletul său potrivnic față de tot ce nu-i poetic, năzuiește să respire o astfel de atmosferă înaltă: aici speră el să inspire, nectaric, aerul antic, și în această Agora a spiritului, în acest Coloseu al luptelor poetice să-și încerce propria putere.

Pentru o asemenea luptă însă vrea mai întâi să se pregătească, căci tânărul Hölderlin nu se simte împlinit spiritualicește, nu se simte împlinit mentalmente și culturalicește, față de privirea universală atotcuprinzătoare a lui Goethe, față de spiritul „colosal“ activând în abstracțiunii uriașe al lui Schiller. Și — veșnica eroare germană! — el își închipuie că trebuie să se „cultive“ sistematic, să se „îndoape“ cu filosofie la cursuri universitare. La fel ca

Kleist, își violentează și el firea-i esențialmente spontană și exaltată, prin încercarea forțată de a-și limpezi metafizic cerul său, de a-și sprijini cu doctrine planurile-i poetice. Cred că nu s'a exprimat încă niciodată cu sinceritatea cuvenită, cât de fatală a fost atunci nu numai pentru Hölderlin, ci și pentru întreaga productivitate poetică germană, întâlnirea cu Kant, studiul metafizicei.

Și oricât doctrina literară tradițională ar continua să sărbătorească și mai departe ca un apogeu măreț faptul că poeții germani se grăbeau atunci să-și însușească ideile lui Kant în domeniul lor poetic, — o privire liberă trebuie în sfârșit să cuteze a stabili pagubele funeste provocate poeziei de această invazie visător-dogmatică. Exprim aici o convingere strict personală afirmând că Kant a stăvilit nespuse de mult productivitatea pură a epocii clasice, pe care a copleșit-o cu măiestria constructivă a ideilor sale; el a păgubit enorm materialitatea, bucuriei de viață, sborului liber al fanteziei tuturor artiștilor, abătându-i spre un criticism estetic. El a sterilizat statornic facultățile pur poetice ale fiecărui poet care i se dăruia, — și cum ar fi putut vreodată cineva care era numai creier, numai spirit, un ghețar de gândire atât de gigantic, să fecundeze o adevărată faună și floră a fanteziei? Cum putea acest om rigid și fără viață, bărbatul acesta care nu atinsese niciodată o femeie, care nu trecuse niciodată de hotarele orașului său de provincie, care timp de cincizeci, ba de șaizeci de ani a trăit ca un automat, fără să se abată cu un milimetru din felul său de viață schematic, — cum putea, mă întreb, un asemenea om lipsit de temperament, un spirit atât de nesontan, devenit el-însuși un sistem rigid (a cărui genialitate constă tocmai în această constructivitate fanatică) să-i încurajeze vreodată pe poeți, pe acei oameni înaripați de sfânta întâmplare a inspirației, de pasiunea care-i mână veșnic în necunoscut? Influența lui Kant îi derutează pe clasici dela pasiunea lor cea mai esențială și-i atrage pe nesimțite în-

tr'un nou humanism, într-o poezie erudită. Sau n'a însemnat oare până la urmă o adevărată pierdere de sânge pentru poezia germană, când Schiller, plămuitorul celor mai sculpturale figuri germane, se bate în mod serios cu gândul de a împărți poezia pe categorii, în *naivă* și *sentimentală*, și când Goethe dizertează cu frații Schlegel despre clasici și romantici? Fără să știe poezii se sterilizează la lumina prea puternică a filozofilor, la lumina rece raționalistă care emană din acest spirit sistematic, care ascultă de legi imuabile; tocmai când Hölderlin vine la Weimar, Schiller pierduse deja forța impetuoasă a inspirației sale demonice dinainte, iar Goethe — a cărui fire sănătoasă reacționa activ cu un instinct dușmănos împotriva a tot ce era metafizică sistematică — se în-lorsese către Știință cu cel mai mare interes al său. În care anume sfere raționaliste se roteau gândurile lor, mărturisește încă astăzi schimbul lor de scrisori, acest admirabil document al unei desăvârșite înțelegeri a lumii, dar totuși mult mai mult schimbul de scrisori dintre doi filozofi sau esteticieni, decât o spovedanie poetică: în momentul acela când Hölderlin s'a alăturat Dioscurilor, poezia — sub constelația magnetică a lui Kant — a fost împinsă din punctul central spre periferia personalității lor. Incepuse o epocă a umanismului clasic, numai că, în contradicție funestă cu Italia, spiritele cele mai uriașe ale epocii n'au căutat refugiu, ca Dante, Petrarca și Boccaccio din lumea rece a Științei în sfera poetică, ci Goethe și Schiller s'au întors înapoi pentru ani întregi din lumea lor divin creatoare, în aceea mai rece a esteticei și științei.

Astfel se naște și în toți cei mai tineri, care priviseră în sus spre ei ca la niște maestri, rătăcirea funestă că trebuie să se „cultive“, că trebuie să-și însușească „instrucțiune filosofică“. Novalis, acest spirit îngerește abstract, Kleist, acest desfrânat al instinctelor, amândoi firi cărora răceala spirituală pozitivă a lui Kant și a tuturor speculativilor de după el le era absolut opusă contra-

punctic, se aruncă, dintr'un simțământ de nesiguranță — nu dintr'un instinct — în elementul potrivit lor. La rândul lui și Hölderlin se crede obligat să vorbească jargonul estetic-filosofic al epocii, și toate scrisorile din perioada șederii sale la Jena sunt pline de subtilități searbede, de acele mișcături de naive strădănit de filosofare, care erau totuși atât de străine temperamentului său. Căci Hölderlin este prototipul unui spirit illogic, ba chiar anti-intelectual, gândurile sale, țâșnind adesea cu măreția unor fulgere dintr'un cer oarecare al genialității, rămân absolut incapabile de împreunare, haosul lor magic se împotrivește oricărei combinațiuni și împletiri. Ceea ce spune el despre „spiritul plămuitor“:

*Eu recunosc numai ceea ce înfloarește,
Ceea ce meditează el, nu recunosc,*

indică hotarul său: el e în măsură să exprime numai sentimentul devenirii, nu însă să elaboreze schemele, conceptele existenței. Ideile lui Hölderlin sunt meteori — pietre căzute din cer și nu blocuri dintr'o carieră de piatră, cu laturile cioplite pentru a fi suprapuse spre a forma un zid rigid (căci fiecare sistem este ca un zid). Ele sunt așezate liber într'însul, așa cum au căzut, el nu trebuie să le dea formă, să le șlefuiască; și ceea ce spunea odată Goethe despre Byron, se potrivește de o mie de ori mai bine despre Hölderlin: „El e mare numai atunci când face poezie. Când reflectează, e un copil“. Copilul acesta însă se așează la Weimar pe banca de școală a lui Fichte, a lui Kant și se îndoapă atât de disperat cu doctrine, încât însuși Schiller se vede nevoit să-l previe: „Fugi pe cât se poate de subiectele filosofice, ele sînt cele mai ingrate...“, rămâi în apropierea lumii simțurilor, și în felul acesta vei fi mai puțin în primejdie să pierzi inspirația în abstracție“.

Și trece mult timp până ce Hölderlin recunoaște pri-

mejdia abstracțiunii tocmai în labirintul logicei: barometrul cel mai fin al ființei sale — producția în scădere — îi arată că el, omul aerian, nimerise într-o atmosferă care apasă asupra sensibilității sale. Abia atunci se scutură cu violență de filosofia sistematică. „Mult timp, n'am știut pentruce studiul filosofiei, care altminteri răsplătește cu repaos sufletească aplicațiunea îndărătnică pe care o pretinde, — n'am știut pentruce cu cât mă dăruiam ei mai fără rezervă, cu atât mă făcea mai neliniștit și chiar mai pătimaș. Și-mi explic asta acum prin aceea, că mă îndepărtasem mai mult decât era nevoie, de propria mea fire“.

Dar desamăgirea a doua, cea mai primejdioasă, vine dela poezi. Din depărtare ei îi apăruseră ca soli ai exaltării, preoți cari ridicau inima muritorilor spre Dumnezeu: el nădăjduia să capete dela ei inspirație mai înaltă, dela Goethe și în special dela Schiller, pe care-l citise nopți de-a rândul în Seminarul din Tübingen și al cărui „Don Carlos“ fusese „norul vrăjit al tinereții sale“. Ei urmau să-i dea, lui, celui care plutește mereu în nesiguranță, singurul lucru ce transfigurează viața, avântare în nemărginit, înfocare sporită. Dar aici începe veșnica eroare a generației a doua și a treia față de maeștri: ele uită că operele rămân veșnic tinere, că vremea curge peste ceea ce e desăvârșit ca apa pe marmoră, fără să-i turbure frumusețea, dar că oamenii, chiar când sunt poeți, îmbătrânesc fatalmente.

Schiller devenise consilier aulic, Goethe consilier intim, Herder consilier consistorial, Fichte profesor: toți sunt deja cristalizați în opera lor, ancorați în viață, și poate că nimic nu-i este ființei uitoare, care e omul, mai străin decât propria-i tinerețe. Astfel neînțelegerea dintre ei este predestinată prin însuși faptul anilor: Hölderlin caută la dânsii inspirație, iar ei îl învață să fie prevăzător, el râvnește să se înflăcăreze mai puternic alături de ei, iar dânsii îl silesc să-și potolească ardoarea. El vrea să do-

bândească dela ei libertate, existența spirituală, iar dânsii se străduiesc să-i facă roșt de o poziție burgheză. El vrea să se încurajeze pentru grozava luptă a destinului său, iar ei îl înduplecă să încheie o pace ieftină. El se vrea fierbinte, și ei îl vor rece.

Deja prima întâlnire cu Goethe e simbolică. Hölderlin îl vizitează pe Schiller, întâlnește acolo un bărbat mai bătrâior care-i pune cu răceală o întrebare, la care el răspunde indiferent, — pentru ca abia seara să afle, speriat, că-l văzuse pentru întâia oară pe Goethe. Nu-l recunoscuse pe Goethe atunci, iar în sens spiritual niciodată, și la rândul lui nici Goethe nu-l recunoscuse pe Hölderlin cândva: afară doar de corespondența cu Schiller, Goethe nu-l pomeneste cu un singur rând măcar în aproape patruzeci de ani. Și pe de altă parte Hölderlin era atât de unilateral atras spre Schiller, ca Kleist spre Goethe: amândoi își îndreaptă iubirea lor numai spre unul din Dioscuri, și-l disprețuiesc pe celălalt cu spiritul de nedreptate înăscut tinereții. Nu mai puțin Goethe dă dovadă că nu-l cunoaște pe Hölderlin, atunci când scrie că poeziile sale exprimă „o tendință calmă care se topește în mulțumire de sine“, și înțelege greșit cea mai adâncă pasiune a lui Hölderlin, a pretențiosului Hölderlin, când laudă la el „o anumită dulcețorie, cordialitate și moderațiune“, și-i atribuie lui, creatorului imnului în Germania, „că face poezii deosebit de mici“. Flerul acela neasemuit al lui Goethe pentru demonic dă greș aici cu totul, de aceea în raporturile sale față de Hölderlin, el rămâne la o bonomie nepăsătoare, și se mulțumește să-l atingă cu o privire superficială, lucru ce-l rănise atât de profund pe Hölderlin mult timp după ce mintea i se înegurase (când adică nu mai era atât de ușor să-și amintească de simpatiile și antipatiile trecute), încât înlorcea furios capul când un vizitator pomena numele lui Goethe. Ii fu dat să aibă aceeași desamăgire ca toți poeții germani ai epocii, aceea desamăgire pe care Grillparzer, mai

rece la suflet și mai obișnuit să-și ascundă sentimentele, o formulă limpede în cele din urmă: „Goethe s'a dedicat Științei și, într'un soi de quietism grandios, prețindea numai moderațiune și pasivitate, în timp ce în mine zvârleau scântei toate torțele fanteziei“. Chiar cel mai înțelept dintre oameni nu era atât de înțelept ca să priceapă, odată cu îmbătrânirea, că tinerețea nu e decât un alt cuvânt pentru exaltare.

Relațiile lui Hölderlin cu Goethe sunt deci organice libere; ele ar fi putut deveni primejdioase numai dacă Hölderlin ar fi urmat sfaturile lui Goethe și și-ar fi temperat cu docilitate avântul, convertindu-se spre idilic, spre bucolic. De aceea, împotrivirea sa față de Goethe, este auto-salvare în cel mai înalt sens. În schimb, tragică și răscolitoare până la rădăcinile ființei sale este legătura cu Schiller, căci aici trebuie să lupte cel ce iubește, împotriva omului cel mai iubit, creațiunea împotriva creatorului, elevul împotriva profesorului. Venerația pentru Schiller este fundamentul legăturii sale cu lumea, de aceea și amenință să se prăbușească întreaga sa lume odată cu acea sguduire adâncă pe care o produce în psihicul său sensibil, atitudinea de îndoială, călduță și temătoare, a lui Schiller. Dar această înțelegere greșită dintre Schiller și Hölderlin este de cel mai înalt ordin etic, asemănătoare în multe privințe numai cu aceea dintre Wagner și Nietzsche. Și aici elevul îl reneagă pe maestru de dragul ideii, și preferă să-și păstreze fidelitatea pentru ideal, decât pe aceea a simplei supunerii. Într'adevăr, Hölderlin îi rămâne mai credincios lui Schiller decât Schiller lui însuși.

Căci cu toate că în anii aceia Schiller mai era stăpân încă pe facultățile sale creatoare, cu toate că patosul acela neasemuit mai pătrunde încă amețitor până în inima națiunii germane, totuși răcirea spiritului, îmbătrânirea, s'a produs mai devreme la poetul infirm legat de fotoliul său de bolnav și de odăița sa, decât la mai vârstnicul Goethe. Nu că entuziasmul lui Schiller s'ar fi volatilizat sau mic-

șorat — el s'a teoretizat numai, spumegândă forță visătoare rebelă a lui Schiller s'a cristalizat într'o „metodică a idealismului“; un suflet de foc a făcut loc unui limbaj de foc, încrederea a cedat unui optimism conștient, care nu mai are nevoie decât de o simplă manipulare pentru a fi maniabil ca liberalism german. Schiller începe să simtă numai cu spiritul, nu mai simte cu „integralitatea“ (pe care o pretinde Hölderlin) întregii ființe, a întregii existențe. Și trebuie să fi fost un ceas ciudat pentru omul loial și luminat, când Hölderlin se prezintă pentru întâia oară în fața lui. Căci acest Hölderlin e progenitura sa cea mai personală: el îi datorează nu numai forma versului său și orientarea sa spirituală, ci întreaga sa gândire este alimentată de ani de zile exclusiv numai de ideile lui Schiller, de credința sa în înălțarea omenirii. Poeticește el e în întregime plăsmuit și crescut de el, e produsul lui ideal, la fel ca ceilalți tineri visători, ca marchizul Posa și Max Piccolomini. De aceea el și recunoaște în Hölderlin propria sa depășire, cuvântul său devenit persoană umană. Tot ce ceruse Schiller dela tânărl: inspirație, curăție, exaltare, se încarnase în Hölderlin; acest june visător *personifică postulatul schillerian al promovării idealului drept condiție de existență*. Hölderlin trăiește cu adevărat idealismul, pe care Schiller nu-l mai promovează decât retoric-dogmatic, el crede în zei și în Grecia, cari pentru Schiller deveniseră de mult doar grandioase alegorii decorative, el *împlinește* misiunea poetului, pe care celălalt o postulează doar cu însuflețire. În Hölderlin se întrupează deodată propriile teorii și propriile intuițiuni ale lui Schiller: astfel se explică tresărirea speriată a lui Schiller când îl vede pentru întâia oară în carne și oase pe tânărl, pe tânărlul său poet, când își vede idealul *postulat ca om viu*. Il recunoaște imediat: „Am găsit în aceste poezii mult din propria mea ființă, și nu e pentru întâia oară că autorul îmi amintea de mine însumi“, scrie el lui Goethe, și, cu o anumită duioșie se aplică el acu-

pra omului cu înfățișare atât de smerită, dar care pe dinăuntru e atât de înflăcărat, — se apleacă asupra lui ca spre reflexul propriului său foc din tinerețe, acum stins. Dar tocmai această infocare vulcanică, acest entuziasm (pe care-l propagă neîncetat poeticește), îi apare omului maturizat drept primejdios pentru condiția normală de viață: ca om Schiller nu poate aproba la Hölderlin ceea ce ceruse ca poet, adică acea efervescență spumegândă, punerea pe o singură carte a întregii existențe, și astfel el se vede nevoit — tragică discordie! — să respingă drept neviabilă propria sa făptură, pe visătorul prea exaltat. Privirea sa profundă își dă seamă imediat că idealismul acela pe care-l ceruse dela tinerii Germani e la locul lui numai într-o lume ideală, în teatru, dar că aici, la Weimar și Jena, acest absolutism poetic, această inconcilianță demonică a voinței lăuntrice e de natură să piardă pe un tânăr. „El are o subiectivitate puternică — starea sa e primejdioasă, dat fiind că e greu să te apropii de astfel de firi”: ca de o apariție abstrusă vorbește el de „iluminatul” Hölderlin, aproape la fel deci ca Goethe de „patologicul” Kleist. Amândoi recunosc imediat intuitiv, atât la unul cât și la altul, urma demonului, pericolul explosiv al lăuntricității supraîncălzite și zăgăzuite. Pe câtă vreme însă în poezia sa Schiller ridică pe acești tineri eroi până la culmile lirismului și-i precipită apoi, în debordarea exaltării lor, până în prăpastia sensibilității lor, — în viața reală blajinul și prietenosul om care e el, caută să-l tempereze pe Hölderlin. El se străduiește să-i poarte de grijă pentru existența sa particulară, îi face rost de o slujbă și-i găsește o editură pentru opera sa, dând dovadă de o adevărată dragoste părintească; cu un cuvânt, îl ajută să se ridice. Și ca să potolească și să atenueze primejdioasa tensiune a exaltării, ca să-l facă „să-i vie mintea la cap”, el caută să înăbușe, blând și metodic, tendința sa de înălțare, fără să-și dea seama că cea mai ușoară pre-

siune poate să-l distrugă pe acest sentimental. Astfel se complică treptat poziția reciprocă a celor doi oameni: Schiller simte, cu privirea adâncă a făuritorului de destin, rotindu-se amenințător deasupra capului lui Hölderlin, securea auto-nimicirii, în timp ce Hölderlin se simte neînțeles, în ființa sa cea mai adâncă, de „singurul om față de care și-a pierdut libertatea”, de Schiller, „de care depinde în mod indefectibil”. El nădăjduise înălțare, întărire, — „un cuvânt prietenos din inima unui bărbat viteaz e ca o apă sfințită care țâșnește din adâncul munților și care ne comunică vigoarea tainică a pământului prin picătura ei cristalină”, spune Hyperion; dar amândoi, Schiller și Goethe, nu-i dădură încuviințarea lor, decât picătură cu picătură și cu rezervă. Niciodată nu se arată risipitori în entuziasmul lor și nu-i înflăcărează inima. În felul acesta, vecinătatea lui Schiller devine încetul cu încetul un chin pentru Hölderlin: „Mă simțeam mereu ispitit să vă văd, și de câte ori vă vedeam, simțeam numai că nu puteam însemna nimic pentru d-vă”, îi scrie el cu un simțământ dureros de despărțire. Și în cele din urmă dânsul exprimă deschis disonanța dintre ei: „De aceea cred că trebuie să vă mărturisesc că uneori lupt în taină cu geniul dumneavoastră, pentruca să-mi prezerv libertatea de înrăurirea lui.” El își dă seamă că nu trebuie să-i mai încredințeze ceea ce e mai profund într-insul aceluia care căuta nod în papură poeziilor sale, care-i potolea elanurile, care-l vroia meschin, călduț, și nu „subiectiv și exaltat”. Din mândrie, cu toată umilința sa, el ascunde față de Schiller poeziile sale mai cu miez, îi arată numai jocurile producției sale, ca să zicem așa, latura lor epigramatică, pentrucă un Hölderlin nu se poate apăra, el se poate numai încovoia și ascunde, — asta este atitudinea sa veșnică. În fața zeilor tinereții sale el rămâne mereu în genunchi: niciodată nu dispăre venerația, recunoștința pentru acela care a fost „norul vrăjit al tinereții sale” și a împrumutat glasului său cântecul. Și

Schiller se întoarce din când în când spre el cu câte un cuvânt amabil, iar Goethe trece pe lângă dânsul cu nepăsare prietenească. Dar amândoi îl lasă să stea în genunchi până i se frânge spatele.

În felul acesta mult dorita întâlnire cu Cei Mari devine fatală și primejdioasă, iar anul de libertate dela Weimar, dela care visase desăvârșirea operelor sale, se scursese aproape în zadar. Filosofia — acest „spital pentru poezii nenorociți” — nu l-a făcut să înainteze, poezii nu l-au înălțat: Hyperion a rămas în stare de torso, drama a rămas neterminată, și cu toată economia extremă, mijloacele de trai i s'au epuizat. Prima bătălie pentru destinul său poetic pare pierdută, căci Hölderlin e nevoit să cadă iar în sarcina mamei sale și cu fiecare îmbucătură de pâine să înghită și imputări tainice. În realitate însă tocmai la Weimar a trecut victorios peste cea mai mare primejdie care-l amenința: el nu s'a lăsat abătut dela „integralitatea inspirației”, nu s'a lăsat potolit și temperat, cum vroiau aceia care-i doreau binele. Geniul său s'a afirmat în elementul lui cel mai adânc și, împotriva oricărei prudențe demonii au făcut în așa fel ca instinctul său să rămâie incorrigibil. Și astfel, străduințelor neîncetate ale lui Schiller și Goethe de a-l îndruma spre idilic, spre bucolic, spre temperanță, el le răspunde cu erupții și mai violente. Sfatului lui Goethe

*Cu măsură! Cu măsură!
Nu te 'ncumeta,
Ca prăbușire și accident
Să nu te 'ntâmpine...
Înfrânează! Înfrânează,
De dragul părinților
Instinctele-ți puternice
Prea pline de viață!
În liniște de țară
Impodobește-ți ogorul.*

— acestui sfat către quietismul poezic, către viața idilică, el îi răspunde cu pasiune:

*De ce să-mi sting în suflet eu ardoarea,
În epoca de fier înlănțuitor,
De ce când numa'n lupte simt salvarea,
Voi îmi luați — molatecilor! — elementul arzător?*

Acest „element arzător”, inspirația, trăiește în sufletul lui Hölderlin ca salamandra în foc, el l-a prezervat pur de înghețarea clasică, și îmbătat de destinul său, el, pe care „numai luptele îl salvează”, se aruncă pentru a doua oară în viață și...

*În astfel de fărârie,
se făurește și tot ce-i pur.*

Ceea ce urmează să-l frângă, îl întărește mai întâi, și ceea ce îl întărește, sfârșește prin a-l frânge.

DIOTIMA

*Chiar și cei mai slabi sunt
luați de valurile destinului.*

Doamna de Staël scrie în Jurnalul ei: „*Frankfort est une très jolie ville; on y dîne parfaitement bien, tout le monde parle le français et s'appelle Gontard.*“

La una din aceste familii Gontard e angajat ratatul poet ca magister, ca meditator al unui băiat de opt ani; ca și la Waltershausen, și aici toți apar spiritului său visător și lesne inflamabil, ca „niște oameni foarte buni și deosebiți“ și el se simte bine, deși o parte din sufletul său e distrusă. „Sunt ca o plantă veche într'un ghiveciu cu flori“ — scrie el, elogios, lui Neuffer — care a fost zvârlită în stradă, unde vasul s'a fărâmat, iar planta și-a pierdut mlădițele și și-a rănit rădăcinile, și numai cu greutate fiind puse în pământ proaspăt, prin îngrijiri atente poate fi salvată dela ofilire“. Și el își cunoaște bine această „fragilitate“ — ființa sa intimă nu poate respira decât un aer ideal, poetic, într'o Grece imaginară. Nu o realitate sau alta, cutare sau cutare casă, și nici Waltershausen, sau Frankfurt, sau Hauptwyl au fost dure față de dânsul, ci era deajuns că ele fuseseră sfere ale realității, spre a deveni tragice pentru el. „*The world is too brutal for me*“, spune cândva fratele său Keats. Căci

sufletele acestea gingașe nu suportau nicio altă existență decât cea a poetului.

Astfel, simțirea poetică a lui Hölderlin se întoarce inevitabil spre singura făptură din mediul acesta, pe care, cu toate că trăia atât de aproape de ea, e totuși în stare să o considere ca mesageră a acelei „alte lumi“; e vorba de mama elevului său, Suzanne Gontard, Diotima sa. Într'adevăr, așa cum ne-o arată un bust, strălucește pe acest chip de Germană puritatea unei marmore grecești și așa o vede Hölderlin din primul moment. „O Grecoaică, nu găsești?“, șoptește el cu însuflețire lui Hegel, când acesta o zărește în casa ei; pentru Hölderlin ea e născută din propria-i lume supraterestră și, ca și el, se simte străină și plină de nostalgie dureroasă printre oamenii grosolani:

*Tu taci și suferi, căci ei nu te 'nțeleg,
Tu viață gingașă! Privești în jos și taci
În ziua frumoasă, căci, vai! zadarnic
Îi cauți pe-ai tăi în lumina soarelui...
Inimile mari și tandre care nu-s nicăieri.*

O menajeră, o soră, o femeie exilată din aceeași lume ca și a lui, — astfel o vede Hölderlin, visătorul sfânt, pe soția gazdei sale: niciun gând sensual de posesiune nu se amestecă în acest simțământ adânc de înrudire. Într'un straniu paralelism cu versurile lui Goethe adresate Charlottei von Stein:

*Ah, tu-ai fost în vremuri răposate
Sora sau soția mea,*

el o salută pe Diotima ca pe o ființă de mult presimțită, ca soră întrevăzută într'o preexistență magică:

*Diotima! nobilă viață,
Soră, ruda mea sfântă!*

*Înainte de a-ți fi dat mâna,
Te-am cunoscut din altă lume.*

Exaltarea sa înaripată vede aici pentru prima oară în lumea fragmentară și coruptă, pe omul desăvârșit, „Unicul și totul”: „drăgălășia și noblețea de caracter, spiritul, inima și frumusețea formează o entitate privilegiată din această ființă”; și pentru întâia oară răsună dintr-o scrisoare a lui Hölderlin cuvântul „fericire” cu nesfârșită forță spirituală. „Sunt încă mereu fericit ca în primul moment. E o veșnică prietenie sfântă și bucuroasă cu o făptură care s'a rătăcit în acest mizerabil secol lipsit de spirit și rânduială. Simțul meu estetic e acum la adăpost de orice turburare. El se orientează veșnic, grație acestui cap de Madonă. Mentea mea merge la școală la dânsa și sufletul meu neîmpăcat se înseninează zilnic în pacea cumpătată care emană din ea.”

Aceasta e deci forța uriașă pe care o află Hölderlin la această femeie: liniștire. Un Hölderlin, extatic prin excelență, n'are nevoie să găsească văpaie la o femeie; fericirea pentru acest veșnic înfocat este destinderea, nesfârșita binefacere a repausului. Și asta e înrăurirea pe care o exercita Diotima asupra lui: moderațiune. Ea izbatește ceea ce n'a izbutit nici Schiller, nici mama lui, nici nimeni altul: să îmblânzească prin melodie „duhul misterios al neliniștii”. Între rândurile lui „Hyperion” bănuiești mâna-i întinsă cu grijă, duioșia ei maternă, „când ea căuta mereu cu sfaturi și dojeni prietenoase, să facă din mine o ființă ordonată și veselă, când mă muștra pentru părul răvășit, îmbrăcămintea neîngrijită și unghiile necurățate”. Ca pe un copil nerăbdător îl păzește cu duioșie, pe el care avea misiunea să-i păzească ei copii, și liniștea aceasta din juru-i, liniștea aceasta dintr'însul constituie fericirea lui Hölderlin. „Tu știi doar cum eram”, — scrie el unui prieten intim — „știi cum trăiam fără credință, cum devenisem atât de sgârcit cu inima mea, și de aceea atât de

nenorocit; aș fi putut oare deveni cum sunt acum, bucurându-mă ca un vultur, dacă nu mi-ar fi apărut această femeie?” Lumea îi apare mai curată, mai sfințită îi apare lumea de când singurătatea sa monstruoasă s'a topit într'un orizont de armonie.

*Nu e inima mea sfințită, plină de-o viață mai frumoasă,
De când iubesc?*

Pentru o clipă norul melancoliei dispare de pe fruntea lui Hölderlin:

*Și împăcat
Este călva timp destinul.*

O singură dată, această singură dată, viața lui îmbracă pentru o clipă fugară forma poeziei sale: un echilibru armonios.

Dar demonul dintr'însul veghia, cea „neliniște grozavă”:

*A păcii sale floare,
Gingașa, nu 'nflorește mult timp...*

Hölderlin face parte din tagma acelora cărora nu le este îngăduit să-și găsească odihna într'un loc. Chiar iubirea „îl îmblânzește numai pentruca să-l facă apoi mai sălbatec”, cum spune Diotima despre fratele spiritual al lui, despre Hyperion, și el-însuși, care presimte totul, — neștiutor, dar posedat în chip magic de duhul preștiinței, cunoaște de sigur calamitatea care-și are rădăcinile înăuntrul său. El știe că nu vor putea rămâne împreună, „lovăriși fericiți ca lebedele îndrăgostite” — și mărturisirea tainice sale dureri, care-l împresoară cu norii ei întunecați, se manifestă în „Scuza” sa:

*Ființă sfântă! adesea ți-am turburat
Divina-ți odihnă de aur,
Și prin mine ți-a fost dat să cunoști
Multe din durerile adânci ale vieții*

Acea „minunată năzuință spre prăpastie“, acea misterioasă atracție care caută ea-însăși abisul își face loc pe nesimțite, și încetul cu încetul e copleșit de febra ușoară a unui pesimism încă inconștient. Tot mai repede se întunece lumea cotidiană înconjurătoare în fața ochilor săi răniți, și ca un fulger din norii deși țâșnește dintr-o scrisoare fraza: „Sunt sfâșiat de iubire și ură“. Sensibilitatea sa e neplăcut afectată de bogăția banală a casei în care trăiește, bogăție care are asupra oamenilor din jurul său același efect „ca vinul nou asupra țăranilor“. Spiritul său îndușmănit își imaginează ofense, până când, în cele din urmă, (cum va fi mereu de acum încolo) se produce o izbucnire primejdioasă. Rămâne un secret pentru noi ce s'a întâmplat în ziua aceea, și anume: dacă soțul, care nu prea văzuse cu ochi buni interesul arătat de soția sa poetului, devenise numai gelos sau și brutal. Ceea ce se știe este că din clipa aceea sufletul lui Hölderlin a fost nu numai adânc rănit, ci și sfâșiat: ca un val de sânge îi țâșnesc printre dinții înțeleștați strofele:

*Dacă voiți muri în rușine, dacă sufletu-mi nu va răzbuna
Insolența; dacă voiți coborî,
Învins de dușmanii geniului,
În mormântul laș,
Atunci uită-mă și tu, o! inimă bună,
Și nu mai salva de picire numele meu.*

Dar el nu se apără, el nu se ridică bărbătește, ci, ca un hoț prins asupra faptului, se lasă alungat din casă, pentru că de aci înainte să vie la Homburg să-și vadă iubita care-i rămăsese credincioasă, numai în anumite zile asupra cărora conveniseră în taină. Atitudinea lui Hölderlin în ceasul acesta hotărârilor este aceea a unui copil slab, aproape a unei femei: el scrie celei care i-a fost smulsă, scrisori exaltate, face dintr'însa, în poeziile sale, sublima logodnică a lui Hyperion, și o împodobește,

pe hârtie, cu toate hiperbolele pasiunii; dar nu face nicio încercare s'o cucerească prin forță pe femeia vie, pe cea de care se află aproape, pe iubită. El nu procedează ca Schelling, nici ca Schlegel, cari, fără să le pese de bârfeli și primejdii, smulg cu înfocare pe femeia iubită din lanțul căsniciei, pentru a o aduce în viața lor. Nicio-dată acest veșnic dezarmat nu înfruntă destinul, ci mereu se încovoie, mereu se apleacă umilit în fața forței superioare, mereu se declară dinainte învins de viața mai tare decât el — „*the world is too brutal for me*“. Și această dezarmare ar putea fi numită lașitate sau slăbiciune, dacă îndărătul unei asemenea umilințe nu s'ar ascunde o mare mândrie și o energie mută. Căci acest cel mai fragil om dintre toți oamenii, simte în adâncul său ceva indestructibil, o sferă care rămâne intangibilă și inaccesibilă oricărei atingeri brutale a lumii. „Libertatea, pentru cel ce pricepe cuvântul, e un cuvânt profund. Sunt atât de intim neliniștit, atât de nespus de rănit, sunt fără speranță, fără țel, complet despuizat de onoare, și totuși forța mea e în mine, o forță de neînfrânt, care-mi dă fiori în trup oridecâteori se trezește“. Numai în cuvântul acesta, în valoarea acestui cuvânt e secretul lui Hölderlin: îndărătul slăbiciunii neurastenice a trupului său, domnește o siguranță supremă a sufletului, invulnerabilitatea unui zeu. De aceea, în ultimă analiză, tot ce-i pământesc n'are nicio putere asupra nepulinciosului, de aceea toate întâmplările vieții trec deasupra oglinzii neturburate a sufletului său doar ca niște nori de auroră sau crepuscul. Tot ce i se întâmplă lui Hölderlin nu-i în stare să-l atingă până în adânc, și chiar Suzanne Gontard nu e pentru simțurile sale decât o figură de vis, o madonă greacă, și dispare iarăși ca un vis pe care el îl urmărește cu nostalgie. Posesiunea și pierderea nu-i ating viața intimă, și așa se explică invulnerabilitatea geniului, cu toată extrema sensibilitate a omului. Pentru acel care e în stare să suporte orice pierdere, totul devine câștig,

și suferința îi purifică sufletul, sporind forța-i creatoare „Cu cât mai profundă e suferința unui om, cu atât mai profundă e și forța lui“. Tocmai pentru că „tot sufletul i-a fost rănit“, umilitul își desfășoară forța-i supremă, „curajul poetic“:

*Nu-ți sunt oare înrudiți toți cei ce trăiesc?
Oare ursitoarea nu-i ea însăși în slujba ta?
De aceea, mergi înainte dezarmat
Prin viață, și nu-ți fie teamă de nimic!
Tot ce se 'ntâmplă fie-ți binecuvântat!*

Ceea ce vine dela oameni ca suferință și nedreptate, nu e în măsură să atingă pe omul din Hölderlin. Ceea ce-i trimite însă zeei ca destin, geniul său primește și desvoltă în inima-i sonoră.

CÂNTEC DE PRIVIGHETOARE IN INTUNEREC

Valul inimii nu s'ar înălța spumegând atât de frumos, și n'ar deveni spirit, dacă bătrâna stâncă moartă, destinul, nu i s'ar pune în cale.

Fără îndoială că într'unul din acele ceasuri de tragică obscuritate, când el-însuși era totuși fericit în cântecul solitar, va fi scris Hölderlin acele rânduri pornite din străfundurile ființei sale: „Niciodată nu mi s'a impus cu mai multă vigoare adevărul din acel vechiu și infailibil cuvânt al destinului, care ne spune că o nouă fericire răsare pentru sufletul nostru atunci când rezistă și știe să suporte neagra durere a miezului nopții, și că abia în adâncul suferinței răsună pentru noi cântecul vital al lumii, divin ca și cântecul privighetorii în întunec“. Abia acum melancolia copilărește presimțită devine mahnire tragică și tristețea elegiacă debordează atingând impetuozitate de înm. Stelele vieții sale: Schiller și Diotima, căzuseră. El e singur de tot în întunec și acum se înalță în el „cântecul de privighetoare“, care nu va mai înceta cât timp va exista un cuvânt german. Abia acum Hölderlin este „întărit și sfințit dela un capăt la celălalt“. Ceea ce creiază solitarul acesta în cei câțiva ani, când se află pe

creasta abruptă dintre extaz și prăbușire, este operă desăvârșită, binecuvântată de geniu: toate învelișurile și scoarțele care acopereau sâmburele arzător al ființei sale se despicaseră și melodia primitivă a Eului său curge liberă în ritmul neasemuit al cântecului impus de destin. Acum ia naștere acel minunat triplu acord al vieții sale: poezia holderliniană, romanul lui, Hyperion, și tragedia lui, Empedocle, aceste trei variante eroice ale înălțării și decăderii sale. Abia în prăbușirea tragică a destinului său pământesc, Hölderlin găsește cea mai înaltă armonie intelectuală.

„Cine calcă pe suferința sa, pășește spre înălțimi“, spune al său Hyperion. Hölderlin făcuse pasul hotărâtor; de acum încolo el se ridică deasupra propriei sale vieți, deasupra suferinței sale personale; el nu mai trăiește în dibuirile sentimentalității, ci are conștiința tragică a destinului său. La fel ca al său Empedocle pe Etna, având dedesubtul lui glasul oamenilor, deasupra sa melodiile veșnice și în față-i prăpastia de foc, el stă acolo într-o izolare grandioasă. Idealurile s'au risipit ca norii, chiar și imaginea Diotimei nu se mai conturează decât slab, ca prin ceață. Acum se produc viziuni puternice, începe contemplarea profetică, răsună imn impetuos. O singură neliniște îl mai atinge ușor: de a nu se prăbuși prea devreme, înainte de a fi cântat marele Păan, imnul triumfal al sufletului său. De aceea se aruncă încodată în genunchi la picioarele altarului nevăzut, implorând o prăbușire eroică, cerând să moară cântând:

*O singură vară acordați-mi, voi atotputernici!
Și o toamnă, pentru a se coace cântul meu.
Pentru ca inima-mi sătulă de jocul dulce
Să poată apoi muri în mine.*

*Sufletul care în viață n'a gustat divină mulțumire
Nu-și găsește odihnă nici jos în Orcus;*

*Dacă nu-mi izbutește munca sfântă
Ce-mi stă la inimă — poezia.*

*Binevenită va fi atunci tăcerea lumii de umbre.
Voiu fi mulțumit chiar dacă lira-mi
Nu mă 'nsoțește cu-al ei cântec în adânc.
Căci voiu fi trăit ca zeii, și asta mi-e deajuns.*

Dar ursitoarele, ursitoarele mute, torc numai prea puțin timp firul acesta în jurul lui, și iată că și sclipește foarfeca în mâna celei mai bătrâne din ele. Totuși acest scurt răgaz e umplut cu nesfârșire: Hyperion, Empedocle și poeziile sunt salvate, și astfel va parveni până la noi acest acord suprem, acest triplu acord al geniului. Apoi se prăbușește în obscuritate. Zeii nu-i îngăduie să împlinească nimic în întregime. Dar îngăduie ca el-însuși să se împlinească.

HYPERION

Știi tu după ce jelești? Nu-i ceva care a răposat cu ani în urmă, nu s'ar putea spune precis când a fost, nici când a plecat — dar a fost, este încă, se află în tine. Ceea ce cauți e o epocă mai bună, o lume mai frumoasă.

Diotima către Hyperion

Hyperion este visul din copilărie al lui Hölderlin despre o altă lume. „Deocamdată, presimt numai, fără să găsesc“, se spune în primul fragment din „Hyperion“. Fără nicio experiență, fără nicio cunoaștere a lumii, visătorul începe să-și puie viața în roman, înainte chiar de a o fi trăit. Ca toate romanele celorlalți romantici, ca „Ardinghello“ al lui Heinze, ca „Sternbald“ al lui Tieck, ca „Ofterdingen“ al lui Novalis, „Hyperion“-ul său este emina-mente aprioristic, anterior oricărei experiențe, este doar o lume-refugiu în loc de lumea adevărată a vieții, căci pe foi smângălite cu exaltare tinerii idealisti germani dela sfârșitul veacului fug din fața realității vrășmașe, în timp ce dincolo de Rin idealistii francezi se pricep să-l interpreteze mai bine pe maestrul lor: Jean-Jacques Rousseau. Ei nu se mulțumesc să stea și să viseze numai despre lumea mai bună: Robespierre își rupe poeziile, Marat ro-

manele sale sentimentale, Desmoulins poezioarele sale, Napoleon nuvela sa în care vrea să-l imite pe „Werther“; și iată-l acum pornind cu toții să transforme lumea după idealul lor, în timp ce Germania se pierde în visări și muzică. Ei numesc romane ceea ce e pe jumătate carte de vise și pe jumătate Jurnalul sensibilității lor. Ei se epuizează în visare, se avântă în extazurile cele mai nobile ale voluptății spirituale: triumful lui Jean Paul înseamnă apogeul și dispariția acestui soi de roman sentimental dus până la limitele intolerabilului, a acestui roman care poate nu era atât poezie cât muzică, o halucinație pe toate coardele simțirii încordate la maximum, o pasionată elevațiune a sufletului în melodia Universului.

Din toate aceste anti-romane — ierte-mi-se cuvântul paradoxal — duioase, pure și divin de copilărești, „Hyperion“-ul lui Hölderlin este cel mai pur, cel mai duios și cel mai copilăresc. El e străbătut de inocența copilului care visează și de avântul amețitor al geniului; este neverosimil până la parodie și totuși solemn prin ritmul acestei pășiri îndrăznețe în nemărginire; îți trebuie mult timp ca să poți descoperi ceea ce păcătuiește sub raportul maturității în această carte emoționantă. Dar trebuie să ai curajul (în prezența unei idolatrizări născânde pentru Hölderlin, care, ca și la Goethe, încearcă să găsească grandios chiar ceea ce e mai puțin reușit) să exprimi în chipul cel mai necruțător că natura intimă a geniului holderlinian făcea absolut necesar acest defect de maturitate. Înainte de toate nu e o carte vie. Hölderlin era pe atunci străin de oameni și a rămas mereu neînzestrat pentru orice psihologie creatoare.

„Prietene, eu nu mă cunosc, nu cunosc nimic din oameni“, spusese el însuși, cu multă clar-viziune. Și acum, în „Hyperion“ un om care n'a fost niciodată aproape de oameni, încearcă să creeze personaje plastice, zugrăvește un subiect (războiul) pe care nu-l cunoaște, o țară (Grecia) în care n'a fost niciodată, o epocă (prezentul)

de care nu s'a sinchisit nicicând. Din pricina aceasta el, cel mai pur, cel mai bogat dintre poeți în lumea sa de visuri, se vede nevoit să împrumute nemăsurat de mult din cărți străine, pentru a putea înfățișa lumea. Numirile sunt luate de-a dreptul din alte romane, peisagiile grecești transpuse pur și simplu din descrierile de călătorie ale lui Chandler, situațiuni și figuri copiate școlărește din lucrări contemporane, tema e plină de reminiscențe, forma epistolară e imitată, ideile filosofice nu-s decât rearea poetică a unor subiecte din scrieri și convorbiri. Trebuie s'o spunem lămurit: nimic din „Hyperion“ nu este proprietatea lui Hölderlin, nimic afară doar de ceea ce e mai esențial, adică elanul extraordinar al sensibilității, acel ritm tășnitor al limbajului, care deferlează atât de admirabil spre infinit. În sens mai înalt romanul acesta prețuiește numai ca muzică.

Conținutul ideologic personal al romanului „Hyperion“ poate fi deci concentrat într'o coajă de nucă: din elevațiunea lirică a cuvântului răsunător se desprinde doar un singur gând, și gândul acesta este — ca totdeauna la Hölderlin — esențialmente un sentiment, singurul pe care l-a trăit realmente, sentimentul incompatibilității lumii exterioare cu cea interioară, sentimentul dualist al desarmoniei vieții. A reuși interiorul cu exteriorul, moralul cu fizicul, într'o formă cât mai superioară de unitate și puritate, a întemeia pe pământ „teoerația frumosului“ — devine sarcina ideală a individului și a lumii. „Natură sfântă, tu ești aceeași în noi și în afara noastră. Nu trebuie să fie atât de greu de conciliat ceea ce e în afara noastră, cu divinul din noi“, — astfel caută să se înalțe visătorul Hyperion spre regiunea sublimă a comuniunii universale. Într'însul nu respiră voința rece verbală a lui Schelling, ci voința ardentă a lui Shelley după o comuniune elementară cu Natura, sau nostalgia lui Novalis de a sparge membrana subțire dintre lume și Eu, pentru a se putea revărsa cu voluptate în trupul arzător al Na-

turii. Nou și original în această aspirație esențială a poetului după unitatea vieții și puritatea absolută a sufletului, pare la Hölderlin numai mitul unei vârste de aur a omenirii, precum și credința religioasă într'o „a doua vârstă a omenirii.“ Ceea ce odinioară dăruiseră zeii, iar oamenii în ignoranța lor pierduseră în mod nesăbuit, — starea aceasta sfântă și-o creiază din nou spiritul după veacuri de aprigă luptă. „Dela armonia copiilor au pornit popoarele, armonia spiritelor va fi începutul unei noi istorii universale. Pretutindeni va domni atunci numai frumusețe și omul cu Natura se vor uni într'o divinitate care îmbrățișează totul“. Căci — așa deduce Hölderlin cu o surprinzătoare inspirație — omului nu-i poate veni niciun vis, care să nu corespundă unei realități. „Ideal este ceea ce a fost cândva Natură“. Așa trebuie să fi fost odată lumea alcyoniană, de vreme ce jinduim după ea. Și deoarece o dorim, voința noastră o va reînvia într'o zi. Alături de Grecia Istoriei trebuie să creăm și o Grecie a spiritului: și această nouă patrie universală o creiază în poezie Hölderlin, cel mai nobil strămoș german al ei.

Tânărul mesager al lui Hölderlin caută acum în toate sferele „această lume mai frumoasă“. Cel dintâi ideal al lui Hyperion (este, de fapt, umbra luminoasă a lui Hölderlin) va fi Natura, care îmbrățișează totul în sânul ei. Dar nici ea nu poate risipi melancolia înăscută a veșnicului căutător. De aceea el continuă să caute mai departe comuniunea, în prietenie — însă nici aceasta nu poate umple imensitatea inimii sale. Apoi i se pare că iubirea i-ar putea dăruia uniunea dorită — dar Diotima dispare și astfel se risipește acest vis abia început. Acum vine la rând eroismul, lupta pentru libertate — însă și acest ideal se sfărâmă de stânca realității, care cohoară războiul la nivelul jafului, cruzimii și masacrului. Nostalgicul pelerin îi urmărește atunci pe zeii săi până în patria lor primitivă — dar Grecia nu mai e Elada, o gene-

rație necredincioasă profanează solul mistic. Nicăieri Hyperion, exaltatul, nu mai găsește absolutul, nicăieri nu mai găsește armonie, și în mod vag recunoaște tragicul său destin, de a fi venit prea devreme sau prea târziu în lumea aceasta, și el presimte „incurabilitatea secolului“. Lumea e insipidă și desamăgitoare.

*Dar soarele spiritului, lumea ideală, a apus
Și în noaptea glacială doar uraganele se deslănțuie.*

Și când, cedând unei mâni nestăpânite, Hölderlin își gonește eroul în Germania, unde el însuși cunoaște, pe propria sa piele, blestemul îmbucătățirii, al specializării, al desprinderii de totalitatea sfântă a vieții, — glasul lui Hyperion face să se audă un avertisment din cele mai teribile. Se pare că profetul ar vedea ridicându-se întreaga primejdie a Occidentului, americanismul, mecanizarea, despiritualizarea veacului care se naște, dela care nădăjduise cu atâta ardoare „teocrația frumosului“.

Ferecați sunt ei

*Doar de propria lor roboteală, și'n uzina viindă
Numai pe sine s'aude fiecare... Dar mereu și mereu
Steapă ca opera Furiilor rămâne osteneala brațelor.*

Indușmărirea lui Hölderlin cu prezentul devine declarație de război făcută epocii sale, patriei sale, când vede că în Germania întârzie să apară Noua sa Grecie, „Germania“ sa; și atunci el, cel mai cucernic din rândurile poporului său, ridică glasul spre o afurisenie grozavă, care e mai aprigă decât toate cuvintele pe care le-a rostit cândva un German rănit și desamăgit în dragostea sa pentru poporul său. Cel care pornise în lume în căutarea idealului, se refugiază deziluzionat în a sa lume de dincolo, în ideologie. „S'a sfârșit pentru mine

visul despre cele omenești“. Dar unde se refugiază Hyperion? Romanul nu ne dă niciun răspuns. Goethe, în „Wilhelm Meister“, în „Faust“ răspunsese: *în acțiune*. Novalis: *în basm, în vis, în magia credinței*. Hyperion, care se mărginește să întrebe numai, care nu creiază nicio dată, nu dă niciun răspuns: el „presimte numai, fără să găsească“.

Muzica unei presimțiri — asta e „Hyperion“, nimic altceva; nimic dintr'o poemă veritabilă, nimic dintr'o operă desăvârșită. Chiar și fără percusiune filologică simți lămurit că aici sunt îngrămădite haotic diferite straturi ale anilor și sensibilității, că melancolia unui desamăgit sfârșește într'o stare de depresiune, din cele mai adânci, ceea ce tânărul începuse în beția unui plâns care-l entuziasma. O oboselă autumnală se așterne peste partea a doua a romanului: lumina vibrantă a extazului holderlinian nu mai are decât un reflex crepuscular, și anevoie recunoști în întunecimea care se lasă „sfărâmurile unor gânduri cândva gândite“. „Hyperion“ e doar un torso al tinereții sale, un vis nevisat până la sfârșit, — dar tot ce e imperfect și incomplet se pierde pe nesimțite în ritmul admirabil al graiului, care ne captivează cu aceeași puritate atât în depresiune cât și în exaltare. Proza germană n'are nimic mai pur, nimic mai înaripat ca această undă sonoră, care nu se întrerupe nici măcar o singură clipă; nicio operă poetică germană nu posedă o asemenea continuitate a ritmului, o asemenea statică a melodiei armonios desfășurată. Proza aceasta fremătândă, entuziastă, umple, străbate și înalță totul, ea dă amploare figurilor celor mai neverosimile, încât acestea par a se însufleși și a trăi în realitate, ea umple sărăcia ideilor cu un elan verbal atât de puternic, încât ele răsună ca revelații ale cerului, iar peisagiile ireale înfloresc ca vișuri colorate în ambianța acestei muzici. Geniul lui Hölderlin vine totdeauna din inconcevabil, din incomensura-

bil: mereu are aripi, mereu pare să pogoare dintr'o lume superioară în inima noastră biruită. Mereu triumfă prin puritate și muzică, — el, cel mai slab dintre artiști și viețuitori.

MOARTEA LUI EMPEDOCLE

...și
Limpezi ca pașnicele stele
Chipuri pure se ivesc din lungi indoieli.

„Empedocle“ este exaltarea eroică a sentimentului lui Hyperion. Nu mai e vorba aici de elegia presimțirii, ci de tragicul recunoașterii destinului: ceea ce în prima operă se pierde liric în acordurile cântecului consacrat destinului, se înalță dincoace până la a deveni rapsodie dramatică. Visătorul, căutătorul nedumerit, a făcut loc eroului conștient și neînfricat. De când „întreg sufletul i-a fost rănit“, Hölderlin a urcat o treaptă în plus, o treaptă uriașă spre dăruirea voluntară, cu pietate antică, destinului său. De aceea tristețea misterioasă care învăluie muzical amândouă operele, are o coloratură atât de diferită — în „Hyperion“ numai negură matinală, pe când în „Empedocle“ e deja nor întunecat de furtună, greu de destin. Sentimentul destinului e intensificat acum eroic în sentimentul destrucțiunii finale: dacă Hyperion, visătorul, mai urmărea încă noblețea vieții, puritatea și unitatea existenței, — Empedocle, în care toate visurile s'au stins, făcând loc unei științe sublime, nu mai pretinde a viață mare, ci o moarte mare.

De aceea figura lui Empedocle depășește în chip atât de manifest pe aceea a visătorului firav și confuz care e

Hyperion: întâlnim aici un ritm mai elevat în poezie, căci nu se desvăluie aici durerea întâmplătoare a omului, ci sfânta mizerie a geniului. Suferința copilului aparține lui-însuși și pământului, atribut comun fiecărei tinereți, pe câtă vreme durerea geniului este de natură superioară, ea nu-i mai aparține lui-însuși, o astfel de suferință este „sfântă” — „durerea zeilor aparține lor-înșiși”.

O moarte în frumusețe, moartea liberă, din totalitatea sufletului, pe aceasta vroia să și-o pregătească sie-și Hölderlin (căci cât de aproape era el de o astfel de hotărâre în acele zile când căuta să se auto-distrugă!). Printre hârtiile sale s'a găsit un prim proiect referitor la drama „Moartea lui Socrate”. Subiectul de tratat trebuia deci să fie sfârșitul eroic al unui înțelept, dar curând figura filosofului sceptic Socrate e acoperită de aceea imprecisă, umbră a lui Empedocle, despre a cărui soartă nu ni s'a transmis decât această frază sugestivă: „El se lăuda de a fi mai mult decât oamenii muritori, hărăziți durerilor multiple”. Acest simțământ de diferențiere, de superioritate și de puritate mai mare, face din Empedocle străbunul spiritual al lui Hölderlin, și el îl îmbracă, peste milenii, cu toate desamăgirile pe care le-a încercat el în lumea aceasta îmbucătățită, veșnic fragmentară. Copilul Hyperion nu-i putuse da decât presimțirea sa poetică, nostalgia sa confuză, nerăbdarea-i mereu investigatoare — lui Empedocle însă, „omului totdeauna străin”, el îi dă comuniunea sa mistică cu Universul, extazul său și intuiția profundă pe care o are despre prăbușirea-i apropiată. În Hyperion el nu s'a putut decât poetiza și simboliza, pe când în Empedocle, mult-încercatul, el va exalta Eul său până la eroism; aici îi e împlinit idealul: de a-și putea lua sborul, sub forma unei figuri aeriene, cu toată plenitudinea sensibilității sale intacte.

După cum indică lămurit primul manuscris al lui Hölderlin, Empedocle din Agrigente este „un dușman de moarte al oricărei existențe unilaterale”; viața și oamenii

il fac să sufere, pentru că „el nu poate iubi și trăi cu ei cu inimă omniprezentă, ardent ca un zeu și liber și infinit ca un zeu”. De aceea Hölderlin îi dă ce are el mai secret, indivizibilitatea sentimentului; ca poet, ca adevărat geniu, Empedocle posedă privilegiul comuniunii cu Universul, „înrudirea cerească” cu Natura eternă. Dar curând forța amețitoare a lui Hölderlin îl înalță și mai sus, făcând dintr'însul magicianul spiritului

în fața căruia

În ceasul bucuros al morții din ziua sfântă

Divinitatea și-a dat jos vălul.

Pe cel ce lumina și pământul l-au iubit

Și al cărui spirit a fost trezit

De însuși spiritul lumii.

Dar tocmai din pricina acestei universalități suferă maestrul de forma fragmentară a vieții, suferă văzând că „tot ce există e guvernat de legea succesiunii”, că trepte și praguri și uși și bariere despart veșnic regatul vieții, și nici entuziasmul cel mai înalt nu e în măsură să reîmbine într-o unitate de foc, îmbucătățirea oamenilor. Astfel Hölderlin proiectează în cosmic propria sa experiență, desacordul dintre propria lui credință și insipiditatea lumii reale: pe Empedocle îl copleșește cu cele mai înalte încântări ale ființei sale, cu extazurile inspirației, dar și cu cele mai adânci depresiuni ale stării sale de desmeticire. Căci în clipa când Hölderlin îl face să apară, Empedocle nu mai este Atotputintele — zeii (în sens holderlinian: inspirația) l-au părăsit, „i-au luat puterea”, pentru că în beția exaltării sale s'a lăudat prea mult cu fericirea sa:

Căci, divinitatea meditativă

Urăște o creștere

Ne-la vremea ei.

Dar sentimentul universalității devenise încântare fericită pentru Empedocle, sborul lui Phaeton îl ridicase atât de sus în ceruri încât începu să se creadă el-însuși zeu și se făcea:

Slujnică mi-a devenit

*Natura, căreia-i trebuie stăpân.
Și dacă ea mai are strălucire, aceasta-i grație mie.
Căci ce-ar fi cerul, ce-ar fi marea
Insulele și stelele și tot ce stă
În fața omului; și ce-ar fi lira moartă
De nu i-aș da eu și sufletul și graiul?
Ce-ar fi zeii și-ai lor duh,
De n'aș fi eu vestitorul lor?*

Acum harul divin s'a îndepărtat de el; puterea infinită pe care o poseda a făcut loc unei neputințe infinite. „Vasta lume plină de viață“ îi apare celui condamnat la tăcere „ca un domeniu pierdut“. Glasul naturii trece fără ecou deasupra lui și nu mai trezește în sufletul său nicio melodie; el a fost aruncat înapoi în pământesc. Aici trăirea proprie a lui Hölderlin este sublimată — adică prăbușirea din cerurile inspirației în lumea reală, — și toată rușinea pe care o îndură în acele zile se transpune dramatic într-o scenă grandioasă. Căci oamenii recunosc imediat geniul în neputința lui, și cu răutate și ingratitude se precipită asupra celui lipsit de apărare, îl alungă pe Empedocle din orașul și căminul lui, după cum l-au izgonit pe Hölderlin din casa și din dragostea sa, silindu-l să se refugieze în singurătatea cea mai adâncă.

Aici însă, pe creștetul Etniei, în sfânta singurătate unde Natura grăiește iarăși simțurilor sale, făptura prăbușită se ridică magnific, poema eroică se ridică și ea magnific. Încotă ce Empedocle — simbolul e minunat — a băut din cristalina apă de munte, puritatea Naturii pătrunde din nou în sângele său,

*Dragostea de altădată
Din nou mijeste între mine și tine*

tristețea devine lumină, necesitatea devine acceptare bucură. Empedocle recunoaște drumul de întoarcere, drumul spre suprema comuniune: trecând peste oameni ajunge în singurătate, trecând peste viață ajunge la moarte. Ultima libertate, reîntoarcerea în Marele Tot, asta e năzuința cea mai arzătoare a lui Empedocle, și cu bucurie el pășește spre realizarea ei:

Se tem ades

*Copiii lumii de ce e nou și e străin...
Mărginiți la al lor bun, se 'ngrijesc doar
De traiul zilnic, și mai departe 'n viață
N'ajung cu mintea lor. Dar pân 'la urmă
Fricoși, sunt nevoiți să moară.
Și, murind, se 'ntoarce fiecare
În elementul din care a ieșit.
Improspătați ca dintr'o baie, găsesc o nouă tinerețe.
Li-e dată oamenilor plăcerea mare
Ca singuri să se 'ntinerească
Și din moartea purificatoare,
Aleasă singur la timpul potrivit
Se nasc ca și Achil din Styx,
De neînvins popoarele.*

„Oh! dăruieți-vă Naturii, înainte ca să vă ia dânsa“; măreț se formulează într'însul gândul morții liber consimțite, și iată-l pe înțelept pricepând deja sensul înalt al dispariției la timp, necesitatea interioară a morții sale: căci viața distruge prin îmbucătățire, pe când moartea întreține pură ființa prin disolvarea în Marele Tot. Or, puritatea este legea supremă a artistului; și el trebuie să conserve intact spiritul și nu vasul care-l conține.

El trebuie

*La timp să 'plece, acel prin care vorbit-a duhul.
 Natura divină ades prin om, divin se revelează
 Și astfel, mult încercata speță din nou o recunoaște.
 Dar când muritorul, al cărui piept cu desfătărilor-i
 A umplut — i-a fost vestitorul,
 Oh! să fie spart vasul,
 Pentruca să nu servească altui ritual
 Și-un obiect divin să fie folosit unui scop omenesc.
 Să moară deci acești prea-fericiți
 'Nainte de-a cădea în despotism și în rușine.
 Lăsați-i pe cei liberi, la timp
 Zeilor cu drag să se jertfască.*

Numai moartea poate salva depozitul sacru al poetului, numai ea poate păstra intact entuziasmul acela neîrât și nemânjit încă de viață, și tot moartea poate veșnici existența lui, ridicând-o până la mit. Din presimțirea morții el soarbe ultima și cea mai supremă inspirație: la fel ca lebedei în ceasul morții, i se deschide și lui încă o dată sufletul spre muzică... spre muzica aceea care începe măreț și care n'are sfârșit. Căci aici tragedia încetează, sau, mai curând, se disolvă în armonie. Dincolo de această beatitudine a auto-dizolvării, Hölderlin nu se mai putea înălța — numai de jos mai răspunde un cor de bronz, glasului celui liberat, glas ce pare a se risipi în eter, glasului celor aleși care celebrează eterna necesitate:

*Așa trebuia să se 'ntâmpile
 Așa o vrea spiritul
 Și timpul ajuns la maturitate.
 Căci avusesem nevoie odată
 Noi, orbii, de miracol.*

Și printr'un final sublim, antistrofa preamărește misterul de neconceput:

*Mare-i divinitatea sa
 Și mare e jertfitul.*

Cu ultimul său cuvânt, cu ultima sa respirație Hölderlin continuă să glorifice destinul, el rămâne servitor cucernic și neclintit al sfintei necesități.

Niciodată, la Hölderlin, poetul, marele plămuitor, n'a fost mai aproape de lumea greacă, ca în această tragedie, care, cu dualismul ei de sacrificiu și revoltă solemnă, atinge mai puternic și mai pur ca oricare altă tragedie germană înălțimea eroismului antic. Ceea ce nu i-a reușit lui Goethe în „Torquato Tasso“, pentru că s'a mărginit a exprima chinul poetului numai în dificultățile vieții burgheze, în resentimentul vanității, al orgoliului de castă și al unui amor exaltat până la delir, — devine aici mitic de adevărat prin puritatea elementului tragic: Ca geniu, Empedocle este complet depersonalizat, și tragedia lui este de-a dreptul tragedia poeziei, a creației poetice. Niciun firicel de praf, nicio pată de episod van, nicio particulă de umplutură teatrală, nu atinge draparea armonioasă a acțiunii dramatice; nicio femeie nu împiedecă, cu intrigi erotice, mersul înainte, nici servitori, nici argați nu intervin în conflictul grozav al solitarului cu zeii săi iubiți; ca la cucernicii creatori de poezie, Dante, Calderon și tragicii antichității, un spațiu imens e înțins cu religiozitate deasupra destinului individual, și astfel totul se desfășoară sub marele cer al eternității. Nicio tragedie germană n'are deasupra ei atâta cer ca aceasta, niciuna nu se înalță atât de natural din edificiul de scânduri al teatrului, pentru a păși în Agora, în piața publică, în sărbătoare și în sacrificiu solemn. În fragmentul acesta lumea antică a fost reînviată încă odată prin voința pătimașă a sufletului.

Pământul însă, pământul greu și dur, acest al patrulea element al Universului, nu participă — precum am spus-o

deja — la structura înaripată a poeziei holderliniene; el este totdeauna pentru ea numai elementul inferior, vulgar, dușmănos, de care caută să scape, puterea de gravitațiune care-i amintește mereu de materialitatea sa terestră. Dar și pământul cuprinde forță artistică sacră pentru cel ce știe să-l plăsmuiască, el aduce trăinicie, contur, căldură și amploare, îmbelșugare divină pentru acel care se pricepe să se folosească de el. Baudelaire, care elaborează în întregime din material terestru concret, cu egală pasiune intelectuală ca Hölderlin, este poate anfidodul liric desăvârșit al acestuia. Poeziile sale, create cu totul din comprimare (în timp ce ale lui Hölderlin sunt făcute dintr'un soi de expansiune imaterială), sunt, ca plăsmuirii plastice ale spiritului, tot atât de trainice în fața infinitului ca și muzica lui Hölderlin; strălucirea lor cristalină și forța lor nu sunt mai puțin pure ca transparența albă și armonia flotantă a lui Hölderlin. Aceste două genuri stau față în față, ca pământul și cerul, marmora și norul. În fiecare din ele însă gradațiunea și transformarea vieții în formă plastică sau muzicală atinge perfecțiunea: ceea ce curge între ele în variante infinite de materializare și idealizare, constituie o posibilitate de tranziții magnifice. Ele însă sunt limitele, punctul suprem al concentrațiunii și al expansiunii vapoaze. În poezia lui Hölderlin această volatilizare a concretului — sau, cum spune el în limbaj schillerian: „negarea accidentalului“ — este atât de completă, materialitatea atât de eliminată, încât adesea titlurile atârnă cu totul goale și întâmplătoare deasupra versurilor. Ca dovadă despre aceasta, citiți cele trei ode închinat Rinului, Main-ului și Neckar-ului, pentru a simți cât de mult depersonalizarea se afirmă la el și atunci când e vorba de peisagiu: Neckar-ul se rostogolește în marea atică a visului său și temple grecești strălucesc pe malurile Main-ului. Propria viață a poetului se pierde în simbol, Susanne Gontard se dematerializează în figura incertă a Dîotîmei, patria germană devine o

Germanie mistică: nicio urmă de terestricitate, nicio sgură a propriului destin nu rămâne din procesul de combustione lirică. La Hölderlin — spre deosebire de Goethe — trăirea nu se transformă în poezie, ci se pierde, se volatilizează într'însa, se disolvă complet, fără a lăsa urme sub formă de nor și melodie. Hölderlin nu transpune viața în poezie, ci el *se refugiază* de viață în poezie, ca în realitatea cea mai înaltă și mai profundă a existenței sale.

Această lipsă de forță terestră, de concret, de forme plastice, nu dematerializează însă numai elementul obiectiv, material, al poeziei holderliniene: și mediul, și graiul însuși nu mai e substanță terestră, tangibilă, saturată de culoare și greutate, ci doar o materie transparentă, nou-roasă, moale. „Graiul este o mare prisosință“, îl pune el să spuie pe Hyperion al său, dar numai cu un accent nostalgic, căci vocabularul lui Hölderlin nu este cătuși de puțin bogat, pentru că el se ferește să se adape din plinul fluviului verbal: el se mărginește să scoată cuvintele, cu menajament și sobrietate, numai din izvoarele pure. Tezaurul său linguistic liric reprezintă poate abia o zecime din comoara etimologică a lui Schiller, și o sutime din cea a lui Goethe, care cu mână sigură și totdeauna fără prudență își lua din gura poporului și a mahalalei cuvintele, pentru a-și îmbogăți forma și a-și reînnoi provizia de imagini. Isvorul linguistic al lui Hölderlin, oricât de pur și filtrat este, n'are nimic curgător, și mai cu seamă nicio varietate, nicio nuanță.

El însuși este deplin conștient de această restricție voluntară și de primejdia acestei renunțări la materialitate: „Ceea ce-mi lipsește nu este atât forța cât sprinteneala, nu atât ideile cât nuanțele, nu atât un ton major cât o serie complementară de tonuri minore, nu atât lumină cât umbră — și toate astea dintr'un singur motiv: că-mă tem prea mult de vulgaritatea și josnicia din viața reală“. Preferă să rămâie sărac, preferă să-și închidă limbajul într'un

cerc strâmt, decât să introducă în sfera sa sfântă, o singură fărâma din resursele lingvistice ale lumii învălmășite. Socoate că e mai important „să înainteze alternativ armonic, fără nicio podoabă, aproape numai prin acorduri largi, dintre care fiecare formează un tot propriu“. decât să coboare până la cele lumești graiul liric, căci după concepția lui, poezia nu trebuie privită ca ceva pământesc, ci simțită ca un dar divin. Mai curând ia asupra-și primejdia monotoniei, decât să compromită puritatea absolută a poeziei sale. Puritatea graiului e mai prețioasă în ochii săi decât bogăția. De aceea se repetă neîncetat la el (în variațiuni magistrale) atribute ca „divin“, „ceresc“, „sfânt“, „etern“, „ferice“; el admite în poezia sa oarecum numai cuvintele sanctificate de antichitate, înobilate prin spirit, și respinge pe celelalte, de al căror veșmânt este prins suflul timpului prezent, care sunt calde încă de căldura acumulată de trupul poporului și subțiate de atâta uzură și circulație. Alege dinadins cuvintele vapoase, sugestive, care la fel ca tămâia răspândesc în jurul lor o mireasmă religioasă și sărbătorească, ceva care ține de sacru. Orice caracter obiectiv, tangibil, concret, plastic, fizic, lipsește cu totul acestor expresiuni flotante. Hölderlin își alege cuvintele nu după *greutatea* și *coloritul* lor, deci ca mijloace de concretizare a lucrurilor, ci totdeauna după *forța lor ascensională*, după *forța lor centrifugă*, ca mijloace de spiritualizare, care ne transportă din lumea de jos în cea de sus, în lumea „divină“ a extazului. Toate aceste atribute efemere: „ferice“, „ceresc“, „sfânt“, cuvintele angelice, lipsite de sex, cum aș îndrăzni să le numesc, sunt incolore ca o pânză goală, ca o velă: dar la fel ca o velă, când sunt umplute de furtuna ritmului, de suflul inspirației, se umflă într-o rotunjime minunată și ne ridică sus de tot. Poezia lui nu vrea să fie niciodată *sculpturală*, ci să devie esențialmente *luminosă* (de aceea dânsa nici nu aruncă vreo umbră plastică), ea nu vrea să descrie ceva real de pe pământ, ci să ne

înălțe spre cer, arătându-ne ceva imaterial, ceva care depășește simțurile noastre. De aceea esențialul în întreaga poezie a lui Hölderlin este elanul spre regiunile înalte; toate încep, așa cum spunea el odată despre oda tragică, „în focul exaltării — spiritul pur, simțirea pură și-a depășit limitele“: primele rânduri ale imnurilor sale au totdeauna ceva din scurtimea, abruptul, precipitarea unui staccato, limbajul versului trebuie să se desprindă mai întâi de proza cotidiană, pentru a se avânta apoi în elementul său. La Goethe nu simți o tranziție accentuată între proza poetică și vers (mai cu seamă cea proză poetică a scrisorilor din tinerețe), nu simți nicio cezură între ea și poezie: el trăiește — ca să zicem așa — amfibic, în amândouă lumile, în proză și poezie, în carne ca și în spirit. În schimb Hölderlin are în vorbire „o buză grea“, proza lui în scrisori ca și în scrieri se poticnește de formule filozofice și se încurcă în ele, ea este stângace în comparație cu ușurința divină a versificației sale: la fel ca albatrosul din poezia cu același nume a lui Baudelaire, acela care în nori plutește ferice, pe pământ abia dacă se poate târî. Dar din clipa când Hölderlin s'a avântat în regiunile inspirației, ritmul îi curge de pe buze ca o răsuflare de foc, sintaxa lui grea se împletește minunat în forme artistice, inversiunile cele mai strălucitoare se contrapunctează cu o ușurință radioasă și magică: străvezie ca substanța cea mai fină, ca aripa translucidă a unei insecte, „cântul inspirat“ te lasă să vezi prin aripile sale foșnitoare și luminoase, eterul și albastrul lui infinit. Tocmai ceea ce la ceilalți poeți este lucrul cel mai rar: continuitatea inspirației, neîntreruperea cântului — tocmai asta e la Hölderlin tot ce poate fi mai natural: în „Empedocle“, în „Hyperion“, ritmul nu se poticnește niciodată, niciun rând nu cade înapoi pe pământ din înălțimea la care se află. Nu mai există niciun prozaism pentru cel posedat de en-

Enthusiasm: poezia este pentru el ca o limbă străină pe care o vorbește firesc, alături de proza cotidiană.

Această însușire măreață, această desprindere absolută de orice prozaism, această plutire liberă în elementul eteric, nu i-a fost hărăzită lui Hölderlin dintru început; forța și frumusețea poeziei sale se desvoltă pe măsură ce demonul, puterea esențială a ființei sale, întunecă în el conștiința. Inceputurile poetice ale lui Hölderlin sunt prea puțin vrednice de luat în seamă, și mai ales complet impersonale: crusta care acoperă lava lăuntrică n'a fost spartă încă. Incepătorul se dovedește a fi esențialmente imitator, într-o măsură aproape neîngăduită, căci nu numai forma strofelor și haina spirituală le împrumută elevul dela Klopstock, ci introduce în caietele lui de versuri rânduri și strofe întregi din odele maestrului. Curând însă începe să se resimtă influența lui Schiller la studentul dela Seminarul din Tübingen; Schiller, de care dânsul „depinde în mod imuabil“, îl antrenează cu sine în lumea gândurilor sale, în atmosfera sa clasică, în forma superioară a rimei sale, în elanul strofelor sale. Oda bardică devine repede imnul schillerian armonios, șlefuit, pătruns de aer mitologic, euristic: aici imitația nu numai că atinge originalul, ci întrece chiar formele proprii maestrului (mie cel puțin „Imn Naturei“ al lui Hölderlin îmi apare mai frumos decât cea mai frumoasă poezie schilleriană). Dar de pe acum un ton elegiac ușor de tot trădează chiar în aceste creațiuni schematici, melodici strict personală a lui Hölderlin: el nu trebuie decât să accentueze această tonalitate, să se abandoneze în întregime elanului spre înălțimi, idealismului absolut, să se scuture de forma așazis antică și s'o aleagă în schimb pe cea adevărat antică, forma liberă și goală care nu se mai lasă comprimată în rime — și atunci poezia holderliniană s'a născut, „cântecul inspirat“, ritmul pur.

Dar în cele din urmă el se scutură și de ultimul rest din sistematicul, din constructivul schillerian pe care

l-a preluat. El recunoaște libertatea grandioasă, nesupusă niciunor legi, sufletul magistral desfășurat fără constrângere în ritmul lirismului adevărat, și cu toate că rapoartele lăsate de Bettina nu sunt în genere demne de încredere, în povestirea aceea a lui Sinclair ea îl face totuși pe Hölderlin să rostească cuvinte riguros exacte: „Spiritul nu țâșnește decât în inspirație, și ritmul nu ascultă decât de acela în care spiritul a devenit viu. Cine este născut pentru poezie, în sensul divin al cuvântului, trebuie să recunoască drept singură lege spiritul infinitului, căruia să-i jertfească orice altă lege: nu cum vreau eu, ci cum vrei tu“.

Pentru întâia oară Hölderlin se descătușează de rațiune, de raționalism în poezie, și se lasă în voia forței primitevi. Elementul demoniac răzbate vîind, răzbate ritmic, de când s'a dezis de lege și s'a dăruit ritmului. Și abia acum țâșnește din adâncul ființei sale, a graiului său, muzica original-personală a lui, acea forță haotică și sălbatecă și totuși cea mai strict intimă a lui și despre care el spune: „totul e ritm, întreg destinul omului e un ritm ceresc, la fel cum orice operă de artă e un ritm unic“. Regulile arhitectonicii lirice dispar și poezia lui Hölderlin nu face decât să exprime propria sa melodie: în toată lirica germană, cu greu s'ar putea găsi poezii care să se sprijine într'atât pe ritm ca acele ale lui Hölderlin. În timp ce poeziile lui Schiller pot fi tălmăcite, rînd cu rînd, în limbi străine, și la fel cele mai umile ale lui Goethe — poezia holderliniană se împotrivesc cu totul oricărei transplantări, pentru că chiar înăuntrul limbii germane ea rămâne izolată într-o lume a ei, dincolo de posibilitatea exprimării sensibile¹⁾. Secretul său supram rămâne magia, reușită unică și inimitabilă în graiu.

¹⁾ Cât e de adevărată susținerea aceasta, am putut constata cu prilejul tălmăcirii, în lucrarea de față, a unora din versurile lui Hölderlin. — N. Trad.

Ritmul acesta holderlinian nu are nimic stabil, ca de pildă acel al lui Walt Whitman (cu care Hölderlin se aseamănă adesea în unele privințe). Walt Whitman găsisese chiar dela început tactul care i se potrivea, forma-i de exprimare poetică, și ca urmare acest suflu ritmic se menține de-a lungul întregii sale opere, timp de zece, douăzeci, treizeci, patruzeci de ani. La Hölderlin, dimpotrivă, ritmul se transformă, se întărește, se lărgeste neîncetat, el devine tot mai amplu, mai sonor, mai liber, mai precipitat, mai tulbure, mai elementar și mai furtunos. Incepe ca un izvor, tandru, murmurător, ca melodie mobilă, și sfârșește vuină și spumegând magnific ca un torent care vine din munți. *Și această eliberare, această dominare a ritmului, revărsarea și deslănțuirea sa, merge în chip misterios (ca la Nietzsche) mână în mână cu auto-distrugerea lăuntrică, cu întunecarea rațiunii. La Hölderlin, ritmul devine mai liber în aceeași măsură în care coerența logică a facultăților sale slăbește: până la urmă poetul nu mai poate zăgăzui valul puternic care debordează dintr'în-sul și care inundă totul în el; ca propriul său cadavru plutește încolo și 'ncoace pe apele tumultuoase ale cântului.

Acest mers spre libertate, această auto-desprindere, această omnipotență a ritmului (pe socoteala coerenței și a rânduiei intelectuale), se produce treptat în poezia holderliniană: întâi a zvârlit deoparte rima, lanțul zângănit de la picioare, apoi a sfâșiat haina prea strâmtă a strofei de pe pieptul cu respirație largă; goală ca o operă antică poezia își arată acum frumusețea-i trupească și gonește ca un alergător grec, spre infinit. Toate formele tradiționale devin încetul cu încetul prea strâmte pentru poetul inspirat; toate adâncurile prea secate, toate cuvintele prea înăbușite, toate ritmurile prea greoaie; regularitatea clasică originară a construcției lirice se boltește și se sparge, gândul țâșnește din imaginile evocate tot mai întunecat, mai puternic, mai furtunos, suflul rit-

mic devine, în același timp, tot mai adânc și mai plin, inversiuni de o îndrăzneală grandioasă înoadă adesea șiruri întregi de strofe într'o singură frază: poeziile devin cântece, chemare imnică, contemplațiune profetică, manifest eroic. Mitizarea lumii a început pentru Hölderlin, toată ființa sa e absorbită de poezie. Europa, Asia, Germania, peisagii de vis ale spiritului se apropie ca norii, dintr'o depărtare cu totul ireală, evocări magice asociază în improvizățiuni emoționante Depărtarea cu Apropierea, Visul cu Realitatea. „Lumea devine vis, visul devine lume”

— cuvântul lui Novalis asupra disoluțiunii supreme a poetului se împlinește acum pentru Hölderlin. Sfera personală este învinsă. „Cântecele de dragoste sunt ca o aripă obosită”, scrie el în acele zile, „altceva este bucuria înaltă și pură pe care ți-o dau cântecele naționale”: un nou palos își croiește vulcanic drum prin simțirea prea plină. Tranziția spre misticism începe: timpul și spațiul s'au confundat în întunecime purpurie, rațiunea e jertfită cu totul inspirației, nu mai poate fi vorba de poezii acum, ci de „rugăciuni poetizate”, străbătute de fulgere și învâlvuite de aburi pythici; entuziasmul juvenil al începătorului Hölderlin a devenit beție demonică, furoare sfântă. Ceva ciudat de inaccesibil străbate aceste poezii mari — ele navighează fără cârmă pe o mare nesfârșită, neascultând de altcineva decât de porunca elementelor, de ecourile din lumea de dincolo; fiecare din ele este un „bateau ivre”, care cu cârma sfărâmată se asvârlă cântând spre cataractă. Până la urmă ritmul lui Hölderlin devine într'atât de încordat încât se frânge, graiul atât de condensat și concentrat încât devine fără sens și nu mai e decât „sunetul din dumbrava profetică a Dodonei” — ritmul siluiește ideea, el devine „nebunește de divin și fără lege ca Bacchus”. Poet și poezie se pierd în cel mai mare exces, în revărsarea extremă a forțelor, în infinit. Spiritul lui Hölderlin dispare, se volatilizează fără urmă în poezia sa, iar spiritul poeziei, la rândul său, se stinge

Într'un crepuscul haotic. Tot ce-i pământesc, tot ce-i personal, tot ce are formă e consumat în această auto-distru-gere completă: lipsite de orice substanță, devenite nu-mai muzică orfică, ultimele sale cuvinte adie îndărăt în eternul natal.

PRĂBUȘIRE ÎN INFINIT

Ce e unic, se sparge.

(Empedocle

Solemn pornesc în jos

Astrele. Și îmbătate de-a lor

Lumină, strălucesc văile.

Hölderlin e în vârstă de treizeci de ani când pășește pragul secolului; suferințele anilor din urmă au desă-vârșit în el o operă gigantică. Forma lirică a fost gă-sită, ritmul eroic al cântului mare a fost creiat, propria tinerețe a fost veșnicită în figura de vis a lui Hyperion, iar tragedia spiritului în „Moartea lui Empedocle”. Nicio-dată nu urcase mai sus și niciodată nu fusese mai a-proape de prăbușire. Căci valul care-l purtase cu elan-u-puternic deasupra măsurii obișnuite a vieții, se cabrează pentru a-l zdrobi și a-l înghiți. Cu un presentiment pro-fetic simte el-însuși declinul apropiat, știe că

Minunata năzuință îl târăște fără voie

Din stâncă'n stâncă, spre prăpastie,

Pe cel lipsit de cârmă.

Căci nu ajută la nimic de a fi creiat o operă atât de înaltă: el nu recoltează decât neînțelegere, acolo unde nă-zuia la iubire, căci

există

O seminție sumbră, căreia nu-i place s'asculte

*Un semi-zeu, nici să cunoască duhul ceresc,
Care se ivește fără formă în oameni sau în unde,
Și nici să cinstească chipul prea-curatului,
A Dumnezeului apropiat și omnipotent.*

La treizeci de ani el continuă să fie oaspete la masă străină, profesorașul în haină neagră uzată, și la fel continuă să atârne de buzunarul mamei încăruntite și a bunicei gârbovite, și tot așa ca în vremea copilăriei ele îi împletesc ciorapi și-i îngrijesc de rufe și îmbrăcăminte. Cu „răvnă cotidiană” el mai încercase acum înc’odată la Homburg, ca odinioară la Jena, să ducă o existență de poet (singura care-i se potrivea), cu cei câțiva bani puși de o parte, „și să-și merite într’atâta atențiunea patriei sale germane, încât oamenii să se informeze de locul său de naștere și de mama sa”. Dar nimic nu se împlinește, nimic nu-l ajută: Schiller îi primește uneori, cu afabilitate protectoare, o poezie pentru „Almanahul” său, și le refuză pe celelalte. Și această tăcere a lumii îi frânge curajul, încetul cu încetul. E drept că în adâncul sufletului său el știe că „ceea ce-i sfânt rămâne mereu sfânt, chiar dacă oamenii n’o apreciază”, dar devine din ce în ce mai greu să-ți păstrezi încrederea în lume, când nu afli într’însa nicio simpatie. „Inima noastră nu poate iubi mult timp omenirea, dacă nu întâlnește oameni pe care să-i iubească”. Singurătatea sa, care a fost timp îndelungat citadela-i însoțită, vede trecând deasupra-i gheturile iernii. „Tac, tac mereu, și astfel se îngrămădește asupra-mi o povară... care, cel puțin, îmi va întuneca în mod inevitabil mintea”, suspină el. Și cu alt prilej, într’o scrisoare către Schiller: „Îngheț și înțepenesc în iarna care mă înconjoară. Pe cât e cerul meu de plumburiu, pe atât sunt eu de împietrit”. Dar nimeni nu-i aduce căldură în singurătatea sa; „sunt atât de puțini cari mai păstrează credință în mine”, se tânguie el, resemnat, și încetul cu încetul chiar el-însuși pierde încrederea într’în-

sul. Ii apare fără sens ceea ce fusese pentru el tot ce poate fi mai sfânt, misiunea esențială a vieții sale încă din zilele copilăriei, și începe să se îndoiască de poezie. Prietenii sunt departe, glasul mult dorit, glasul gloriei rămâne mul.

*Intr’acestea îmi pare adesea
Că mai bine ar fi să dorm, decât să fiu astfel fără
tovarăș
Să stau și s’aștept și să nu știu ce să fac și să spun
Și să măntreb la ce-s buni poeții în vremuri de urgie?*

Înc’odată i-a fost dat să afle neputința spiritului față de realitatea de oțel, înc’odată își vâri grumajii obosiți în jug și înc’odată se vinde „vieții străine”, deoarece îi este cu neputință „să trăiești doar din literatură, când nu vrei să fii prea servil într’însa”. Pentru un singur ceas de fericire îi este dat să revadă patria iubită, atunci când celebrează la Stuttgart, cu prieteni, „sărbătoarea loamnei”. Apoi își pune iarăși redingota ponosită de magister și pleacă în Elveția, la Hauptwyl, ca preceptor, recăzând în servitutea cotidiană.

Inimă profetică a lui Hölderlin simte lăumrit apropierea apusului soarelui, propriul lui crepuscul și prăbușirea care vine cu pași repezi. Cu melancolie își ia rămas-bun dela tinerețe: „În sfârșit, te stingi, tinerețe” — și răcoarea înserării adie trist prin poezia sa.

*Puțin trăit-am. Totuși respir deja
Răcoarea serii. Mul, ca umbra,
Iată-mă aici; și, neputincioasă a cânta
Inima îndurerată aștește în piept.*

Aripa s’a frânt, și el, care trăiește cu adevărat numai în sbor, numai în elanul poetic, nu-și mai regăsește echilibrul. Acum trebuie să ispășească greșeala de „a nu se

fi ocupat numai cu suprafața ființei", ci „de a fi expus acțiunii distrugătoare a realității tot sufletul, atât în iubire, cât și în muncă”. Nimbul strălucitor al geniului a dispărut de pe fruntea sa, el se ghemuiește sperios în sine-însuși, pentru a se ascunde de oameni, al căror contact îi este penibil aproape fizicește. Cu cât slăbește într'însul forța de a se păstra, cu atât mai puternic țâșnește din nervi demonul. Incetul cu'ncetul sensibilitatea lui Hölderlin devine bolnăvicioasă, elanurile-i sufletești devin izbucniri fizice. Orice fleac îl poate face iritabil și poate sparge umilința voită cu care se înconjurase ca o pavăză protectoare; pretutindeni hipersensibilitatea exacerbă a poetului învins, crede a întâmpina „insulte și apăsarea disprețului”. Trupul reacționează și el mai puternic cu accese de slăbiciune și izbucniri de furie la orice schimbare atmosferică: ceea ce la început fusese doar „sfântă nemulțumire” a spiritului, devine indispoziție neurastenică a întregii ființe, criză și catastrofă a nervilor. Tot mai distrase devin gesturile sale, tot mai impulsive dispozițiile, și ochiul odinioară atât de limpede începe să palpeze neliniștit în obraji scofâlciți. Incendiul se întinde asupra întregii ființe, demonul dobândește tot mai multă putere asupra victimei sale, „o neliniște amețitoare” care „se îngrămădește în lăuntrul său”, pune stăpânire pe el, — și iată-l gonind dela o extremă la alta, dela cald la rece, dela extaz la disperare, dela simțământul argintiu al divinității, la cea mai neagră melancolie, din țară în țară, din oraș în oraș. Iritarea înfrigurată trece dela nervi în gândire și în cele din urmă inflamația a atinge facultățile sale poetice, instabilitatea omului se manifestă tot mai mult în incoherența poetului, în incapacitatea de a se concentra asupra unui singur gând pe care să-l desvolte în chip logic. Ca și dincolo, din casă în casă, gonește și aici febril dela o imagine la alta, din idee în idee. Și incendiul acesta demonic nu se potolește până când

nu mistuie tot interiorul poetului și nu mai rămâne altceva decât scheletul înegrit al trupului.

Astfel, în patologia lui Hölderlin nu există prăbușire delimitată, nici o linie de demarcație bine precizată între starea sănătoasă și cea bolnavă a spiritului său. Hölderlin se consumă încetul cu 'ncetul pe dinăuntru, forța demonică nu-i devorează rațiunea dintr'odată ca un incendiu de pădure, ci ca un foc mornit. Numai o parte — tocmai acea parte divină a ființei sale și cea mai legată de facultatea poetică — rezistă incendiului, ca asbestul: melancolia poetică supraviețuiește nebuniei, melodia — logicii, ritmul — cuvântului. În felul acesta Hölderlin e poate singurul caz clinic în care geniul poetic subsistă după declinul rațiunii, și în stare de destrămare mintală ia naștere o operă desăvârșită, după cum uneori se întâmplă și în Natură (foarte rar, e drept), ca un arbore lovit de trăsnet și carbonizat până la rădăcină, să continue a da rod încă mult timp dintr'una din ramurile sale rămase neatinse. Trecerea lui Hölderlin în stare patologică se produce cu totul treptat, nu ca la Nietzsche, prăbușirea bruscă a unei construcțiuni uriașe, care se înalță până pe firmamentul spiritului, ci ca o fărâmițare, piatră cu piatră, o desagregare a temeliei, o alunecare progresivă în neant, în inconștient. Numai în manifestările lui exterioare se accentuează anumite fenomene de neliniște, și crizele acestea devin tot mai vehemente și se succed la intervale tot mai scurte: în timp ce în slujbele sale anterioare punea rămâne luni întregi și chiar ani, înainte ca tensiunea spiritului său să ducă la o catastrofă, descărcările devin acum mai frecvente. Pe când la Waltershausen și Frankfurt a putut sta ani de zile, la Hauptwyl și Bordeaux rămâne doar câteva săptămâni: incapacitatea sa în fața vieții devine tot mai neîreținută și mai agresivă; viața îl zvârle din nou ca o epavă în casa mamei, țărnul la care acostează mereu după toate călătoriile sale. Și iată că, într'o supremă disperare, nau-

fragiatul întinde mâna către acel care fusese maestrul tinereții sale, scriind încodată lui Schiller. Dar Schiller nu mai răspunde, îl lasă să cadă și, ca o piatră, se prăbușește, părăsit, în prăpastia destinului său. Încă odată, cel care nu se poate educa el-însuși, pornește în lume ca să înștruiască copii străini, dar cu tristețe, ca un hărăzit morții, își ia cu anticipație supremul rămas bun dela ai săi.

Și acum un văl se lasă peste viața sa: istoria devine aici mit și destinul său legendă. Se știe că a părăsit prin Franța „într-o primăvară frumoasă” și a înnoptat „pe temele înălțimi înzăpezite din Auvergne, în furtună și sălbătăciune, în nopți geroase și cu pistolul încărcat lângă mine în patul aspru” (cum scrie el); se știe că ajunsese la Bordeaux, în familia consulului Germaniei și a părăsit apoi brusc acea casă. Dar după aceea norul se lasă în jos și umbrește declinul său. Să fie el oare, străinul acela despre care, cu zeci de ani mai târziu, o doamnă povestește la Paris că-l văzuse intrând în parcul ei și, plin de însuflețire, începând să converseze cu zeițele de marmoră rece? Este adevărat că, la întoarcerea sa, o insolație i-a răpit mințile și că „focul, uriașul element, pusă stăpânire pe el”, că adică, precum spune despre el-însuși într-un simbol clar-văzător, „Apollo l-a trăsnit”? E adevărat că niște bandiți l-au desbrăcat pe drum și i-au luat ultimii bani?

La toate aceste întrebări nu vom căpăta niciodată răspuns; un nor atârna asupra înapoierii sale în patrie, asupra declinului său. Un singur lucru se știe, și anume că într-o zi a intrat la Matthison în Stuttgart un om „palid ca un cadavru slab, cu privirea rătăcită și sălbatecă, părul și barba răvășite și îmbrăcat ca un cerșetor”, și în timp ce Matthison se dădea înapoi speriat din fața acestei apariții fantomatice, străinul își murmură cu glas înăbușit numele: „Hölderlin”.

Epava e acum complet sfărâmată. Încodată el se

trăște înapoi până la casa părintească, dar catargele încrederii și cărma rațiunii s'au frânt pentru totdeauna, și de acum încolo spiritul lui Hölderlin trăiește într-o noapte care nu se va mai sfârși niciodată, o noapte luminață doar din când în când de misterioase fulgere orfice. În conversație nu poate prinde totdeauna sensul obișnuit al cuvintelor, în scrisori intenția cea mai simplă devine o încălceală barocă și ființa lui se închide tot mai mult de lume. Strat cu strat se desagreghează ființa sa conștientă, depersonalizarea se desăvârșește și într-o inconștientă grandioasă el devine port-vocea cuvântului pythic, „instrumentul imperativelor din lumea de dincolo”, în sensul lui Nietzsche, interpret și crainic al celor sublime, pe care demonul i le șoptește la ureche și pe care propria sa inteligență nu le mai cunoaște.

Oamenii se dau în lături cu prudență din calea lui căci adesea irascibilitatea îl face să semene cu un animal deslănțuit sau își bat joc de el. Numai Bettina, care, ca la Beethoven și Goethe, presimțea atmosferic, ca să zicem așa, prezența geniului, și Sinclair, prietenul legendar de minunat, recunosc prezența unui zeu în apatia aproape animală a „celui căzut pradă captivității cerești”. „Lucru cert pentru mine este — scrie Bettina — că o forță divină trebuie să fi acoperit cu valurile sale pe acest Hölderlin, adică graiul său, inundând simțurile sale sub revărsarea lor furioasă și înecându-le; și când apele s'au retras, simțurile au rămas slăbite și ca moarte”. Nimeni n'a exprimat cu mai multă noblețe și perspicacitate destinul lui Hölderlin, și nimeni n'a izbutit să ne facă să simțim într-un chip mai mareț ecoul acelor convorbiri demoniace (care au rămas pierdute pentru noi, la fel ca improvizările lui Beethoven) ca Bettina în scrisorile ei către doamna de Günderrode: „Când îl ascuți vorbind, e ca și cum ai asculta vâietul vântului, căci în el răsună mereu imnuri, care se întrerup brusc ca atunci când vântul se întoarce. Și atunci cugetarea lui devine

mai profundă, încât nu mai poți crede cu niciun chip, despre el c'ar fi nebun; și ascultându-l ce spune despre poezie și limbă, ai impresia că este pe punctul de a ne revela secretul divin al limbajului. Apoi totul dispare înapoi în obscuritate, el pare sleit și se turbură și declară „că nu va izbuti niciodată”. Intreaga sa ființă se pierde în muzică: ceasuri întregi stă la pian (ca Nietzsche în ultimele zile ale șederii sale la Turin) și face eforturi neîncetate pentru a prinde acorduri, ca și cum ar vrea să capteze melodiile infinite care plutesc deasupra lui și care răsună tumultuos în capul său dureros; sau îngână în neștire, monologic și ritmic, cuvinte și cântece. El care fusese la început vrăjit de poezie, entuziastul ferice, este acum lărit și, împins în prăpastie de valul sonor, încetul cu încetul: cântând, ca acei Indieni din poemul *Hiawatha* a fratelui său întru destin Lenau, el se precipită în cataracta mugindă.

Ingroziți și totuși „plini de respect în fața acestui miracol de neînțeles”, mama și prietenii îl lasă deocamdată în libertate în casa părintească. Dar demonul izbucnește tot mai furios din bolnav: agonia rațiunii este însoțită de crize teribile și flacăra, înainte de a se stinge cu totul, mai pâlpâie odată primejdios. Din pricina aceasta se văd nevoiți să-l interneze într-o clinică, apoi să-l ducă la niște prieteni, și în cele din urmă în casa unui brav tâmplar. Odată cu scurgerea anilor, focul sălbatic se stinge într'însul, spasmul se domolește, Hölderlin devine iarăși copilăros și blând, furtuna nervilor săi se potolește în tăcerea unui crepuscul greu. Își mai aduce aminte de unele amănunte, dar pe el-însuși se uitase. Ca prin vâlul unui vis, trupul său despiritualizat simte dulceața binefăcătoare a Naturii primăvara, și trage în piept aerul plin de mireme al câmpiilor; timp de patruzeci de ani inima solitară mai bate învelișul combustionat, dar numai o umbră a ființei sale rătăcește fantomatic prin timp. Hölderlin, adolescentul sfânt, a fost

transportat de mult de către zei în nori, ca Ifigenia la Aulida. El trăiește pe alte țărâni, cu viața sa ireală.

Ceea ce însă continuă să plutească inconștient timp de patruzeci de ani pe apele tulburi ale vremii, este cadavrul său spiritual, acea umbră fantomală, complet desfigurată, care nu se mai recunoaște pe sine-însuși, și care-și zice când „Domnul bibliotecar”, când „Scardanelli”.

TENEBRE IMPURPURATE

E drept

*Chiar și'n întunecet lucesc imagini
înfloritoare.*

Marile poezii orifice pe care, cu toată orbirea sa spirituală, Hölderlin le creiază în anii aceia de crepuscul și întunecime, acele „Cântece nocturne” ale sale, fac parte din plămuirile cele mai originale ale literaturii universale, comparabile, în epocă lor și în toate celelalte epoci, poate numai cu acele cărți profetice ale lui William Blake, celălalt copil al cerului și confident al zeilor, pe care contemporanii săi l-au numit de asemenea un „unfortunate lunatic whose personal inoffensiveness secures him from confinement”. La unul ca și la celălalt, creațiunea poetică e un travaliu magic care se îndeplinește după un dictat demonic, — la unul ca și la celălalt o minte copilăresc de tulbure trece peste sensul manifest al cuvântului și nu ascultă decât sonoritatea sa orfică primară. Poezia (și la Blake și desenul) devine limbaj pythic, în starea crepusculară în care se află inima poetului: la fel cum preoteasa îmbătătită de viziunile fantasmagorice care iau contur deasupra aburilor cavernei delfice, îngăimă convulsiv cuvinte din acel adânc, tot așa aici demonul plămuitor azvârle dintr'un crater stins al spiritului lavă incandescentă și pietre scânteietoare.

HÖLDERLIN

111

În aceste poezii demonice ale lui Hölderlin nu mai vorbește înțelegerea terestră, graiul uzual, elocuțiunea umană. Profetul e transportat într'o sferă apocaliptică:

Văi și fluvii

*Sunt larg deschise în jurul unor munți profetici,
Pentruca omul să poată privi până 'n Orient
Și de-acolo să'ntâmpine multe transformări
Din eter însă cade
Imaginea fidelă, și sentințe divine plouă
Nenumărate din ea, și'n inima codrului răsună
acorduri.*

Visurile poetice au devenit vestire melodioasă, „acorduri din inima pădurii”; glas din lumea cealaltă, voință deasupra propriei voințe: poetul nu mai vorbește și nu mai acționează prin el-însuși, ci e numai sol inconștient al cuvințelor elementare. Demonul, voința primitivă, a smuls spiritului obosit cuvântul și voința. Omul conștient, acel Friedrich Hölderlin de odinioară s'a dus, „nu mai e de față”: ca de o mască goală se folosește demonul de chipul său neștiutor.

Căci aceste „Cântece nocturne”, aceste fragmente izolate, profetice improvizate ale semi-dementului, nu-și mai au obârșia în sfera pământescă luminată a artei, în comensurabil, ci ele sunt metal meteoric și pline de forțele magice ale origini lor supra-terestre. Orice poezie veritabilă este de obicei oarecum o țesătură formată din elemente artistice inconștiente și conștiente, — când o urzeală, când alta e mai puternic evidențiată; în dezvoltarea normală (ca la Goethe de pildă), e tipic fenomenul că la vârsta maturității urzeala tehnică, cea pământească deci, o predomină pe cea inspirativă, și, în consecință, arta, la origine un presentiment conștient, se transformă într'un meșteșug savant. În poezia lui Hölderlin, dimpotrivă, stă deasupra totdeauna elementul inspirativ, demonic,

improvizarea genială, în timp ce lanțul intelectual, savant și metodic se rupe complet. Rândurile se încălesc anarhic, ascultând numai de armonia sunetului; orice zăgaz, orice cezură, orice formă e inundată de torentul muzicii. Căci ritmul a devenit deja autonom, forța elementară se întoarce în infinit. Uneori se mai simte la Hölderlin un soi de rezistență împotriva acestei predominanțe, se poate observa cum se străduiește să reție o singură inspirație poetică și s'o desvolte. Dar mereu valul elementar îi smulge ceea ce făurise pe jumătate, și atunci el suspină:

*Ah! ne cunoaștem prea puțin
Căci un zeu cârmuiește în noi.*

Din ce în ce mai mult neputinciosul scapă din mână cârma poeziei sale. „Co' da de un torent mă simt smuls de ceva care se întinde ca Asia”, spune el de forța covârșitoare care-l smulge din sine-însuși; e ca și cum toată puterea de concentrare a creierului său ar fi paralizată și gândurile cad slobode în gol: mereu se termină în îngăimeala tragică, ceea ce începuse cu un patos îndrăzneț avântat. Firul vorbirii se încălcește, fără să poată fi recunoscute un început și un sfârșit și adesea, cuprins brusc de un leșin intelectual, gândul început scapă spiritului care oboșește ușor. Atunci, cu mână tremurândă și vădit stângace, el lipește între ele bițele fragmente cu un cuvânt plat ca: „într'adevăr”, sau „totuși”; ori, sleit, pune capăt prematur vorbirii sale, cu un resemnat: „multe ar fi de spus despre asta”.

Dar sumetele acestea aparent bălbăitoare, cărora le lipsește adesea coerența exterioară a gândului, sunt legate în chip magic printr'un sens superior. Spiritul invadat de vegetația inspirației fortuite „ca de niște buruieni îmbelșugate”, nu mai poate suda amănuntele, dar Hölderlin atinge adesea în delirul său ritmic o profunzime a expresiei cum nu i-a îngăduit-o niciodată starea con-

știentă: „plouă cu sentințe divine și din inima codrului răsună acorduri”. Ceea ce poezia sa nouă, ceea ce imnul său, în confuziunea lui sublimă, pierde ca limpezime matinală, ca puritate a conturului, e compensat prin inspirația demonică, prin fulgere brusce ale spiritului. Căci de acum încolo ilumițiile poetice ale lui Hölderlin țin de furtună, de trăsnet: ele durează numai scurt timp și tănesc pe negândite din norii întunecați ai odelor sale larg rostogolitoare, dar ele luminează orizonturi infinite. Și în mersul acesta minunat printr'un ținut fără drumuri, — cu puțin înainte de final, cu puțin înainte de prăbușirea în prăpastie, se mai produce acel miracol unic: în labirintul cel mai adânc, Hölderlin dibuește ceea ce odinioară căutase în zadar cu simțuri lucide: *Secretul grec*. Pe toate căile copilăriei sale săutase adolescentul Elada sa, zadarnic l-a trimis pe Hyperion s'o descopere pe toate țărmurile prezentului și trecutului. El l-a invocat pe Empedocle dintre umbre și a aprofundat cărțile înțelepților, iar „studiul grecilor” i-a „ținut loc de cerc de prieteni”. Numai de aceea se înstrăinase într'atâta de patria și de epoca sa; pentru că fusese veșnic pe drumuri în căutarea acestei Grecii visate; și mirându-se el-însuși de vraja pe care o exercita această râvnă asupra simțurilor sale, se întrebasese adesea:

*Ce este ceea
Ce mă 'nlănțuie
De vechile țărmuri ferice,
Încât le iubesc mai mult
Decât patria mea?
Căci, ca robii
Unei captivități cerești
Eu sunt acolo, pe unde umbla Apollo.*

Și, în plin haos al simțurilor, în abisul cel mai adânc al spiritului, secretul grec i se revelează brusc, în toată

strălucirea sa. La fel ca Virgil pe Dante, Pindar îl conduce pe marele rătăcit spre ultima beție a expresiunii imnice. În cânturile răsunătoare, în tălmăcirile bolovănoase de haotice, stâncos, îngrămădite din Pindar și Sofocle, limbajul lui Hölderlin se ridică deasupra stadiului simplului helenism, deasupra limpezimii apolinice a începuturilor sale: ca niște blocuri enorme de roci myceniene, ale unei Grecii mitice și primitive, aceste transpuneri ale ritmului tragic se înalță în artificial încălzita noastră lume lingvistică. Nu cuvântul unui poet, nu sensul scorbăd al unui vers a fost salvat aci de pe un țarm al graiului pe alt țarm, ci sămburele de foc al pasiunii creatoare s'a aprins înc'odată cu o forță elementară. Tot așa cum în lumea organică cei loviți de orbire aud mai bine, auzul le devine mai ascuțit, și tot așa după cum un simț atrofiat le face pe celelalte mai sensibile, mai receptive, la fel spiritul lui Hölderlin — de când lumina limpede a rațiunii pozitive s'a stins pentru el — devine infinit mai receptiv pentru forțele ritmice ale profunzimii poetice: cu o îndrăzneală netulblănzită el presează limbajul până-i țâșnește sângele melodic prin toți porii, el frânge oasele sintaxei pentru a o mlădia, și întărește pe de altă parte cu sonorități de ritm tensiunea ei muzicală. La fel ca Michel Angelo în statuile sale pe jumătate elaborate, tot așa Hölderlin în fragmentele lui haotice este mai desăvârșit ca însăși desăvârșirea, care e totdeauna ceva finit: haosul, forța primitivă a Universului, și nu o singură voce poetică răsună în ele, devenind cânt grandios.

În felul acesta magnific, în obscuritate purpurie spiritul lui Hölderlin se afundă în noapte. La fel ca geniul său, exaltat, și demonul său, melancolic-sălbatec, e de esență divină. Când elementul demoniac irupe la cei înzestrați cu duhul poetic, flacăra este de obicei întunecată de vaporii alcoolului (Grabbe, Guenther, Verlaine, Marlowe) sau adulterată cu tămăia grea a auto-amețirii (Byron, Lenau). Beția lui Hölderlin e însă pură și de aceea sfârșitul

său nu e pierire, ci reflux eroic în infinit. Graiul lui Hölderlin se risipește în ritm, spiritul său în viziuni grandioase: el se disolvă în elementul său cel mai propriu. Declinul lui e și dansul muzică, dispariția sa, cânt. La fel ca la Euphorion, simbolul poeziei în „Faust”, la Hölderlin, fiul tragic al spiritului german și grec, numai ceea ce este destructibil, numai partea trupească a ființei sale se prăbușește în întunerecul neantului. Lira sa de argint însă planează deasupra orizontului, urcând spre stele.

SCARDANELLI

*Dar el e departe, nu mai e aici
In cer se'ntreține acum geniul său.*

Timp de patruzeci de ani, pământescul Hölderlin e purtat de norul nebuniei; ceea ce în vremea aceasta stăruie din el pe pământ e biata sa umbră, imaginea sa, care îmbătrânește, Scardanelli: căci așa și numai așa semnează mâna sa stângace sub filele confuze acoperite cu versuri. Se uitase pe sine, după cum lumea îl uitase la rândul ei.

În casă străină, la bravul tâmplar locuiește acest Scardanelli până adânc în veacul cel nou. Vremea trece nesimțit deasupra capului învăluit de amurg și în cele din urmă atingerea ei palidă înălbește buclele blonde de odinioară. În afară, lumea se transformă în vârtoarea evenimentelor: Napoleon invadează Germania și e alungat din nou, din Rusia îl gonesc până la Elba și Sfânta Helena, unde mai trăiește ca un Prometeu captiv timp de zece ani, apoi moare și devine legendă — dar solitarul dela Tübingen nu știe nimic din toate astea, el care totuși l-a cântat cândva pe „Eroul dela Arcole”. Schiller, stăpânul tinereții sale, e vârit noaptea în mormânt de muncitori, osemintele sale putrezesc ani de-a rândul, apoi groapa se deschide, Goethe ține gânditor în mână craniul prietenului iubit, dar „prizonierul ceresc” nu mai pricepe cuvântul

„moarte”. Apoi pleacă și el. Goethe, din lumea asta, moșneagul dela Weimar în vârstă de optzeci și trei de ani trece în veșnicie după Beethoven și Kleist, după Novalis și Schubert; și însuși Waiblinger, care ca student îl vizitase adesea pe Scardanelli în celula sa, e înmormântat, în timp ce Hölderlin continuă să ducă „viața sa de șarpe”. O nouă generație se ridică, fiii uitați ai lui Hölderlin, Hyperion și Empedocle, încep în sfârșit să colinde, iubiți și prețuiți, prin țara germană — dar niciun syon, nicio presimțire despre aceasta nu pătrunde în mormântul spiritual al solitarului dela Tübingen. El se află cu totul dincolo de timp, cufundat în veșnicie, înecat în ritm și melodie.

Uneori vreun străin, îmboldit de curiozitate, vine să-l vadă pe omul acesta uitat, care aparține mai mult legendei decât vieții. Lipit de vechiul turn orășenesc din Tübingen e o casuță, și sus în foișorul cu ferestruică zăbreliță dar cu vederea liberă spre ținutul înconjurător, se află încăperea strâmtă a lui Scardanelli. Gazdele de treabă îl călăuzesc pe vizitator până la o ușă, îndărătul căreia se aude vorbind, dar nimeni nu se află acolo decât bolnavul, care mormăie neîncetat de unul singur, cu glas tare. Tâșnitura aceasta încălcește de cuvinte fără șir și sens îi curge slobodă din gură ca o psalmodiere. Uneori bietul nedemn se așează la pian și cântă ceasuri întregi, dar fără nicio continuitate, — nu se mai produce nicio abundență de tonuri, ci e numai o armonizare moartă, o stăruitoare repetare fanatică a aceleiași melodii scurte — și fantomatic lovesc unghiile crescute slăbesc clapele desacordate. E însă totuși o muzică, un ritm, care-l înconjură pe acest proscris al spiritului: precum în harfa eoliană vântul sonor trece printr-o trestie găunoasă, la fel și aici muzica veșnică a elementului răsună prin creierul pustiu.

În cele din urmă, străbătut de o înfiorare ușoară, vizitatorul bate la ușă; un „Intră!” înăbușit, speriat și

chiar înspăimântat îi răspunde. O făptură slabănoagă, scoasă parcă din galeria copiștilor lui E. T. A. Hoffmann, stă în mijlocul cămăruței, cu statura delicată foarte puțin încovoiată de vârstă, deși părul cade deja alb și rărit peste fruntea frumos boltită. Cincizeci de ani de suferință și singurătate n'au izbutit să distrugă cu totul noblețea adolescentului de odinioară; linia pură, accentuată doar de tăișul vremii, decupează încă silueta fină, pornind dela tâmpile ușor curbale, până la gura aspră și bărbia rotunjită. Uneori nervii fac să tresară brusc figura chinuită, și atunci o comoție electrică străbate întreg corpul, până în vârfurile osoase ale degetelor. Dar fioros de nemișcat rămâne totuși ochiul, odinioară atât de strălucitor: sinistru de mută și fără privire ca aceea a unui orb, rămâne pupila sub gene. Totuși, undeva arde încă viață și conștiință în această umbră fantomatică: bietul Scardanelli se înclină servil și exagerat, cu nenumărate plecăciuni și reverențe, ca în fața unui vizitator nespus de simandicos. Un șuvoiu de titlaturi smerite se revarsă de pe buzele înfrigate: „Alteța voastră”, „Prea sfinția voastră”, „Eminența voastră”, „Majestatea voastră”, și cu politețe copleșitoare îl călăuzește pe oaspete spre scaunul pe care-l împinge respectuos. Nu s'ar putea spune că se leagă o convorbire în adevăratul înțeles al cuvântului, căci spiritul vagabond și confuz al lui Hölderlin nu e în stare să se oprească asupra unui gând și să-l desvolte în chip logic; cu cât se străduie mai convulsiv să-și rânduiască ideile, cu atât mai mult i se încălesc cuvintele, devenind o lăsnitură de sunete îngrămădite, care nu mai fac parte din limba germană, ci sunt plămuiți verbale baroce și fantaziste. Unele întrebări le mai pricepe cu oarecare greutate, e drept; tot mai lucește în creierul întunecat un grăunte de luminozitate, când se pomenește numele lui Schiller sau e evocată o figură din trecut. Dar dacă un imprudent rostește numele de Hölderlin, Scardanelli se înfurie și-și iese din fire. Dacă întreținerea se prelun-

gește, bolnavul devine încetul cu încetul nervos și neliniștit, deoarece efortarea de a gândi și chinul concentrațiunii sunt prea mari pentru creierul lui oboșit; atunci vizitatorul pleacă, petrecut până la ușă de o înfinitate de plecăciuni și reverențe.

Dar, lucru ciudat: în ființa aceasta complet împresurată de noapte, în omul pe care nu-l mai poți lăsa să iasă liber, (pentru că elita spirituală a Germaniei, domniile studenți, își bat joc de sărmanul nenorocit și-l aduc într-o stare de adevărată turbare) în cenușa aceasta stinsă a unui spirit prăbușit, mai mocnește o scânteie până în ziua din urmă: poezia. Numai ea supraviețuiește — fapt destul de simbolic — decăderii intelectuale. Scardanelli continuă să scrie poezii, la fel cum va fi scris probabil copilul Hölderlin. Ceasuri de-a rândul acoperă file întregi cu versuri și o proză fantastică, și Mörke, care a risipit în mod neglijent aceste manuscrise, povestește că ele „i-au fost aduse în coșuri de rufe”. Și când un vizitator îi cere un autograf, Hölderlin se așează fără să șovăie o clipă și scrie cu mână sigură (scrierea a rămas și ea neatinată de distrugere), cu totul după pofta inimii solici-tatorului, versuri asupra anotimpurilor sau despre Grecia, ori o „cugelare” ca aceasta:

*Precum ziua pe oameni cu lumină-i impresoră
Și cum lumina ce din culmi își are izvorul
Unește fenomenele crepusculare,
Așa e știința care pătrunde adânc în spiritualitate*

Dedesubt pune o dată fantezistă (căci atunci când e vorba de ceva real rațiunea îl părăsește imediat) și semnează: „Cu plecăciune, Scardanelli”.

Poeziile acestea ale intelectualului stins, versurile acestea ale lui Scardanelli sunt cu totul diferite de acele ale crepusculului spiritual al lui Hölderlin, ale obscurității purpurii, ale odelor debordante din „Cânturi nocturne”; în

ele se operează o regresie misterioasă spre începuturi. Niciuna dintr'insele nu are ritmul liber ca acele imnuri compuse pe pragul întunecului, toate au respirația scurtă, în opoziție cu fluviile acele largi și mugitoare ale odelor. Face impresia că poetul obosit și cu spiritul clătinător s'ar teme să se lanseze în odă liberă, în cataracta spumegândă a ritmului, așa că el se sprijină de rimă ca de o cârjă. Niciuna din aceste poezii nu este rațională în sensul limpezimii, dar niciuna nu este cu totul lipsită de sens; ele nu mai sunt formă logică, ci numai formă eufonică — o transpunere lirică a ceva vag, al cărui sens logic nu-l mai poate descifra. Totuși, aceste poezii demente ale lui Scardanelli continuă să rămâie poezii, în timp ce acele ale altor poeți demenți, cum ar fi ale lui Lenau scrise în casa de sănătate dela Winnenthal, șerpuiesc goale de sens pe urmele rimei („*D'e Schwaben, sie traben, traben, traben*”). La Hölderlin se mai îndesesc neguros și opac comparații, se mai destăinuie adesea starea sufletească într'un strigăt, ca în acest catren incomparabil:

*Din ale acestei lumi plăceri eu am gustat,
Bucuriile tinereții de mult, de mult s'au depărtat.
April și Mai și Iunie sunt departe
Eu nu mai sunt nimic, zilele-mi sunt deșarte.*

Acestatea nu sunt atât versurile unui nebun, cât ale unui poet-copil, ale unui mare poet căzut spiritualicește cu totul în infantilism; ele au într'insele simplitatea și lipsa de constrângere a intuiției infantile, dar niciodată ceva abrupt și monstruos, exaltarea nebuliei. Ca într'un abecedar se înșiruie poză cu poză, și strofa rostită cu glas tare rimază cu naivitatea versurilor proaste. Un copil de șapte ani n'ar putea vedea mai pur și mai naiv peisajul, ca Scardanelli atunci când poetizează:

*Oh! prin fața acestui tablou calm
Pe care se văd copacii verzi,*

*Ca pe dinaintea unei cârciumi,
Abia dacă pot trece.
Căci odihna 'n z'le line
Mă îmbie în chip nespus
Nu mă întreba de asta
Dacă e ca să-ți răspund.*

Fără reflexiune, mânat doar de vântul fortuit al sentimentului, într'un chip absolut improvizatoric deci, imaginile se desfășoară muzical, ca jocul unui copil ferice, care nu cunoaște din lumea reală decât culorile și sunetele, armonia liberă a formelor. Ca un ceasornic cu arătătoare stricate și în care mecanismul dinăuntru continuă să ticăie fără sens, tot astfel Scardanelli-Hölderlin nu încețază de a fi poet în golul unei lumi stinse pentru el: a respira înseamnă pentru el a fi poet, adică a scrie poezii. Ritmul supraviețuiește în el inteligenței, poezia supraviețuiește existenței. Și astfel, se îndeplinește totuși în chip tragic cea mai intimă dorință a vieții sale, de a se dedica cu totul poeziei, de a se integra cu întreaga existență în opera poetică. Omul din el moare înaintea poetului, rațiunea înaintea melodiei. Și viața și moartea împreună plămduiesc pentru dânsul, sub formă de destin, ceea ce cândva dorința sa profetică a proclamat ca fiind adevăratul sfârșit al adevăratului poet: „Mistuiți de flăcări să ispășim pentru a nu fi putut îmblânzi flacăra”.

HEINRICH VON KLEIST

Stejarul mort înfruntă furtuna,
Dar pe cel sănătos ea îl doboară,
Pentru că se poate prinde în coroană sa
Penthesilea

(Traducere de ST. FREMAT)

HĂITUITUL

Eu sunt pentru tine o enigmă.

Mângâie-te! Dumnezeu e și el pentru mine.

Familia Schroffenstein

Nu există punct cardinal al Germaniei spre care el, veșnicul neastâmpărat, să nu se fi îndreptat, nu există oraș în care el, eternul vagabond, să nu fi locuit. Aproape neîntrerupt e pe drum. Dela Berlin își ia sborul cu diligența spre Drezda, în Erzgebirge, la Bayreuth, la Chemnitz; deodată se simte gonit spre Würzburg, apoi, în plin războiu napoleonean, pleacă la Paris. Își pusese în gând să rămâie un an acolo, dar numai după câteva săptămâni fuge în Elveția, schimbă Berna cu Thun, și Basel iarăși cu Berna, pentru a pica brusc, ca un meteor, în casa liniștită a lui Wieland, la Ossmannstedt. Și peste noapte simte din nou nevoia să plece, iarăși gonește pe roți înfierbântate spre Paris, prin Milano și lacurile italiene, se aventurează nebunește spre Boulogne, trecând prin rândurile unei armate străine, pentru a se trezi brusc, bolnav de moarte, la Maienta. Și iarăși e asvârlit la Berlin, apoi la Potsdam. Timp de un an o slujbă mult dorită îl ține ținut — pe el, nestatornicul — la Königsberg, după care o ia din nou din loc, cu gândul să ajungă la Dresda prin rândurile armatelor franceze în marș, dar e prins și dus la Châlons, fiind bănuț de spionaj. Abia eliberat,

o ia la goană în zigzag prin orașe, se avântă, dela Dresda, în toiul războiului austriac, la Viena, e arestat la Aspern în timpul bătăliei decisive care se dădea acolo, și se salvează fugind la Praga. Uneori dispare timp de luni întregi, ca un fluviu subteran, pentru a ieși la suprafață la cine știe câte sute de kilometri mai departe. În cele din urmă legea gravitației îl readuce pe hăituit înapoi la Berlin. De câteva ori se mai zbate cu aripile frânte încolo și 'ncoace, o ultimă oară se târăște până la Frankfurt la sora sa, la rudele sale, în căutarea unui desigur unde să se poată ascunde de vânătorul neîndurător care se află pe urmele sale. Dar nu găsește odihnă. Și astfel urcă pentru ultima oară în diligență (singura și adevărata sa casă în timpul celor treizeci și patru de ani) și iese afară la Wannsee¹⁾, unde își slobozește un glonte în cap. Mormântul său e pe marginea unei șosele.

Ce face Kleist în aceste deplasări ale sale? Sau mai bine zis ce-l mână? Călătoriile sale sunt, în ultimă analiză, absurde, n'au niciun scop și abia dacă au o țintă precisă. Obiectiv ele nu pot fi explicate: Ceea ce unii ar putea numi motive, sunt adesea numai pretexte, măști, puse pe fața demonului. Judecând sănătos, această pornire ahasverusiană rămâne veșnic misterioasă, și de aceea nu-i 'o simplă întâmplare faptul că a fost arestat de trei ori ca spion.

La Boulogne Napoleon se înarmează pentru debarcarea în Anglia, și iată că de-odată Kleist se pomeneste dând târcoale, ca un somnambul, printre trupe, el, ofițerul prusian de curând concediat din armată. O minune îl salvează dela împușcare. Francezii sunt în marș spre Berlin — și dumnealui se plimbă foarte comod printre companii până e prins și internat. La Aspern, Austriacii dau bătălia hotărâtoare: în plin câmp de luptă își duce pașii somnambulul spiritului, având în buzunar drept le-

¹⁾ Suburbie a Berlinului.

gilimație doar câteva poezii patriotice. O conduită atât de nășăbuită este inexplicabilă din punct de vedere logic. aici e vorba de o constrângere covârșitoare, de un neastâmpăr groaznic într'un suflet auto-torturat.

S'a vorbit de misiuni secrete care-i fuseseră încredințate — pentru a se explica voiajurile sale: lucrul acesta poate fi adevărat pentru unul sau două din ele, nu însă pentru veșnica goană a existenței sale. În realitate, Kleist n'are nicio țintă, în niciuna din călătoriile sale.

El n'are nicio țintă, nu vizează spre un oraș, o țară, spre un scop, ci se lansează ca o săgeată din arcul prea încordat, departe de sine-însuși. Vrea să dezerteze, vrea să depășească cu orice preț ceva care e într'însul, schimbă (cum spune Lenau — înrudit de aproape cu dânsul — în poezia sa despre „bolnavul sufletesc”) — orașele, cum schimbă un om în prada febrei, pernele. Pretutindeni nădăjduiește să găsească răcoreală, însănătoșire, — dar când demonul a pus stăpânire pe cineva, zadarnic caută să fugă de el. Așa se întâmplă cu Rimbaud care colindă din țară în țară, cu Nietzsche care pribegeste din loc în loc, cu Beethoven care se mută din casă 'n casă, cu Lenau care e zvârlit din continent în continent: toți sunt biciuiți de o neliniște, grozavă, care face nestatornicia tragică a vieții lor. Toți sunt hăituiți de o forță pecunoscă, condamnați să nu i se poată sustrage niciodată; căci cel care-i mână circulă febril în sângele lor, sălășluiește ca stăpân în propriul lor creier. Ei trebuie să se distrugă, pentru a distruge astfel pe dușmanul dintr'însii, stăpânul și demonul lor.

Kleist știe încotro e mânat. O știe dela început: în prăpastie. Numai că nu știe totdeauna dacă fuge de prăpastie, sau gonește spre ea. Uneori mâinile sale par să se cramponeze convulsiv de viață, răcâind în ultima fărâamă de pământ care i-ar putea opri căderea. Apoi caută sprijin împotriva forței care-l atrage în adânc, caută să se înlanțuie de sora sa, de femei, de prieteni, care să-l

reție. Și uneori, iarăși, tânjește după sfârșit, după cea din urmă coborîre în cel mai adînc abis. E totdeauna conștient de existența prăpastiei, dar nu știe dacă ea se află în fața sau îndărătul său, dacă acolo e viața sau moartea. Abisul lui Kleist e înăuntrul său, de aceea nu i se poate sustrage. El îl poartă cu sine, ca pe propria sa umbră.

Și astfel gonește din țară în țară, ca una din acele torte vii, cu martirii creștini pe care Nerone îi investmînt în călți și pune să le dea foc, și care apoi, învăluți de flăcări, începeau să alerge fără să știe încotro. Nici Kleist n'a văzut vreodată stâlpii kilometrici de pe marginea șoselelor: abia dacă deschisese bine ochii în toate acele orașe prin care trecuse. Intreaga sa viață e fugă neconținută, o cursă spre prăpastie, o vânătoare atroce, cu plămînti găfâitori și pieptul apăsut. Astfel se explică acel strigăt de triumf înfiorător de mareț, când, în cele din urmă, ostent de suferință, se aruncă de bunăvoie în abis.

Viața lui Kleist nu e viață, ci doar o cursă spre moarte, o vânătoare monstruoasă cu beția ei animalică de sînge și voluptate, de cruzime și groază, învăluit de toate fanfarele excitației și de sumetul de goarnă al plăcerii presimțite. O haită întreagă de nenorociri îl urmărește. Ca un cerb hăituit el se refugiază în desiș, înhață uneori într-o bruscă reîntoarcere a voinței pe unul din câinii gonaci ai destinului, își măcelărește victima — trei, patru, cinci opere calde de sînge țâșnesc din pasiune... și, sîngerînd, continuă să gonească mai departe în mărăciniș. Și când dulăii aprigi ai destinului își închipuie că l-au înșăcat, el se ridică superb cu ultimele forțe și, decât să devie pradă vulgarului, preferă să se asvârle cu un salt sublim în prăpastie.

PORTRETUL UNUIA FĂRĂ PORTRET

Nu știu ce să-ți spun despre mine, ființă inexprimabilă ce sunt.
(Dintr'o scrisoare)

Aproape că n'avem niciun portret de-al lui. Miniatura cu totul stângace și portretul tot atât de inferior, ne arată o figură comună, rotundă de copil a omului deja adult, un oarecare tânăr German cu privirea întunecată și întrebătoare. Nimic nu ne face să-l vedem pe poet în ele, sau chiar numai pe un intelectual, nicio trăsătură nu trezește curiozitatea, nu te îndeamnă să cauți un suflet îndărătul aceslui chip rece: treci pe lângă el fără să bănuiești nimic, străin, nesatisfăcut, fără curiozitate. Ființa intimă a lui Kleist era ascunsă prea adînc, sub piele. Trăsăturile sale nu îngăduiau să i se deseneze sau să i se picteze taina pe care o ascundea.

Ea nu ne-a fost nici povestită. Datele furnizate de contemporanii și chiar de prietenii săi sunt incomplete și toate prea puțin edificatoare. Asupra unui singur lucru există unanimitate, și anume că n'avea nimic deosebit în înfățișare, era de o banalitate izbitoare în ființa ca și în chipul său. N'avea nimic care să atragă atențiunea celor din jurul lui, nu-i ispălea pe pictori să-l creioneze, nici pe scriitori să scrie despre el. Ceva tăcut, ceva inexpressiv, ceva ciudat de aton, ceva care nu răzbătea în afară trebuie

să fi fost într'insul, e impenetrabilitate fără seamăn. Sute de oameni stăteau de vorbă cu el, fără să bănuiască măcar că era poet; prieteni și camarazi îl întâlneau an de an, fără să pomenească o singură dată, în scrierile sau scrisorile lor, despre această întâlnire. Din viața lui de treizeci și patru de ani nu s'au adunat nici măcar o duzină de episoade anecdotice. Pentru a ne da seama mai bine în ce măsură a trecut Kleist ca o umbră pe dinaintea generației sale, să ne amintim de descrierea lui Wieland asupra sosirii lui Goethe la Weimar, de dăra de foc lăsată de existența sa, care orbește pe oricine chiar dela distanță; să ne gândim la fascinația pe care o exercită dincolo de vremea lor Byron și Shelley, Jean Paul și Victor Hugo, și care se exprimă în mii de feluri în corespondență și literatură. Dar nimeni nu ia măcar condeiul în mână pentru a nota o întâlnire cu Kleist; cele trei rânduri ale lui Clemens Brantano constituie portretul cel mai precis și mai evocator pe care-l posedăm: „Un om scund de treizeci și doi de ani, cu un cap rotund, marcat de viață, un om volubil, bun ca un copil, sărac și ferm“. Chiar și această descriere cumpătată cum nu poate fi alta, schițează mai mult caracterul decât portretul. Toți au trecut pe lângă el fără să-i pătrundă ființa, niciunul nu i-a privit în ochi. El se revelează totdeauna numai de pe dinăuntru.

Lucrul acesta vine de acolo că invelișul său era prea tare — și tocmai asta e, în nuce, tragedia existenței sale. El ținea totul încuiat în sine-însuși. Pasiunile sale nu se revărsau până sus în ochi. Izbucnirile sale se opreau sub buză, dela primul cuvânt. Vorbea puțin, poate de rușine că limba îi era greoaie, și poate și din pricina unei lipse de libertate a sentimentului, a unei violente constrângeri lăuntrice.

În chip mișcător a mărturisit el-însuși într-o scrisoare această incapacitate de vorbire, această pecete fierbinte care-i închidea buzele: „Ne lipsește — scrie el — un mijloc

de exprimare. Chiar singurul pe care-l posedăm, graiul, nu corespunde, el nu poate zugrăvi sufletul, și ceea ce ne dă sunt doar fragmente ciopârțite. De aceea încerc totdeauna un soi de înfiorare, când e să descopăr cuiva tot ce e mai intim în mine“. Și astfel el rămase mut, nu din inerție sau lenevie, ci dintr'o pudoare excesivă a simțirii, și această tăcere mohorită și apăsătoare, în care se complăcea să stea ceasuri întregi printre ceilalți, era tot ce bătea la ochi oamenilor la dânsul, alături de un anumit aer absent, o înnoare în plin senin al zilei. Adesea se întrerupea brusc din vorbă, rămânând cu privirea ațintită în gol (mereu în străfundul unei prăpastii nevăzute) și Wieland povestește că „foarte adesea la masă mormăia printre dinți, având aerul unui om care se crede singur, sau e cu gândurile în alt loc, ori e preocupat de cu totul alt obiect.“ Nu putea fi natural în conversație, convenționalul și curtoazia îi lipseau în așa măsură, încât unii presupuneau „ceva sumbru și straniu“ în acest oaspete de piatră, iar pe alții îi supăra causticitatea, cinismul, sinceritatea sa brutală (când se întâmpla uneori ca, iritat de propria sa tăcere, să-și iese cu violență din sine-însuși). În jurul ființei sale nu adia briza blândă a conversației plăcute, nicio radiere de simpatie nu emana din ființa și cuvântul său. Aceea care-l înțelegea cel mai bine, Rahel Varnhagen, a spus foarte just că „domnea o atmosferă de severitate în jurul lui“. Și ea, care se pricepea atât de bine să descrie și să povestească, ni-l arată numai din interior, numai atmosfera ființei sale, și nu imaginea plastică a acesteia. Și astfel el rămâne pentru noi omul invizibil, „inexprimabil“.

Majoritatea celor care-l întâlneau nu-l băgau de seamă, sau îl ocoleau cu un simțământ penibil și chiar de spaimă. Acei care-l cunoșteau, îl iubeau, și îl iubeau cu pasiune. Totuși chiar și aceștia simțeau în prezența lui o teamă secretă, care le paraliza inima și mâna. Aceluia căruia i se deschidea însă omul acesta închis, îi arăta întreaga pro-

funzime a sufletului său. Dar fiecare simțea imediat că această profunzime era o prăpastie. Nimeni nu se simțea bine în vecinătatea lui, și cu toate acestea exercita o atracție magică asupra celor apropiați. Niciunul din cei care-l cunoșteau nu-l părăseau cu totul, și totuși nimeni nu putea rămâne mult timp alături de el: atmosfera sa încărcată, pasiunea sa supra-încălzită, exigențele sale exagerate, (aproape dela oricine pretindea să moară împreună cu el), toate acestea erau prea covârșitoare pentru ca un străin să le poată suporta. Toți vor să se apropie de el, dar toți se dau înapoi speriați din fața demonului care e într'însul; fiecare simte că el e doar la doi pași de moarte și pierzanie. Intr'o seară, la Paris, Pfuel negăsindu-l acasă, alergă la morgă ca să-l caute printre sinucigași. Când Maria von Kleist rămasă fără vești dela el timp de o săptămână, îl trimite pe fiul ei să dea de dânsul ca să împiedece vreo nenorocire. Cei ce nu-l cunoșteau, îl socoteau drept nepăsător și rece. Cei care-l cunoșteau, se înfiorau și se înspăimântau de focul sinistru care-l mistuia. Din pricina aceasta nimeni nu putea sta alături de el și nu-l putea sprijini; pentru unii era prea rece, pentru alții prea fierbinte. Numai demonul îi rămâne credincios.

„E primejdios lucru să intri în relații cu mine“, spunea el-însuși cândva. De aceea nici nu învinovățește pe nimeni care s'a îndepărtat de el; cine i-a stat aproape s'a ars la focul lui. Wilhelminei von Zenge, logodnica sa, i-a amărît tinerețea prin intransigența exigențelor sale morale; Ulrikei, sora-i mult iubită, i-a păpat averea; pe Maria von Kleist, prietena sa intimă, o părăsește în voia soartei; iar pe Henriette Vogel o trage după dânsul în moarte. El cunoaște primejdia pe care o reprezintă demonul dintr'însul, efectul teribil pe care-l exercită dela distanță sufletul său, și de aceea se retrage tot mai mult, tot mai convulsiv în sine-însuși, devine și mai singuratec decât l-a făcut Natura. În anii din urmă petrecea zile întregi stând în pat și fumând din pipă, scriind și

versificând, și numai rareori ieșea, și atunci de cele mai adeseori se ducea „în tabagii și cafenele“. Lipsa-i de expansiune devine tot mai accentuată, tot mai mult se înstrăinează el de oameni; când, în anul 1809, dispare pentru câteva luni, prietenii săi îi înregistrează nepăsători moartea. Nimănui nu-i lipsește, și dacă viața lui nu s'ar fi sfârșit atât de melodramatic, nimeni n'ar fi băgat de seamă plecarea sa, atât de mut, atât de străin, atât de impenetrabil devenise el lumii.

N'avem nicio fotografie dela el, niciun portret al ființei sale exterioare, și abia dacă posedăm unul al celei interioare, afară de amănuntele cuprinse în opera sa, în scrisorile sale expansive. Exista totuși un singur portret al celui fără portret, unul minunat, care i-a emoționat pe cei puțini care l-au citit, o spovedanie în genul lui Rousseau, o „Istorie a sufletului meu“, scrisă cu puțin timp înainte de a muri. Dar noi n'o cunoaștem, căci el a ars manuscrisul, sau paznicii indiferenți ai moștenirii sale l-au rătăcit pe undeva, la fel ca romanul său și alte opere ale sale. Și astfel chipul său recade în întunerecul care l-a acoperit cu umbra sa treizecișpatru de ani. N'avem nicio fotografie dela el; cunoaștem numai pe tenebrosul său însoțitor: demonul.

PATOLOGIA SENTIMENTULUI

*Blestemată fie inima care
nu se poate stăpâni!*

Penthesilea

Medicii cari veniră dela Berlin pentru a examina cadavrul cald încă al sinucigaşului, găsiră că trupul era sănătos şi viguros. Niciun organ nu era atins de vreun beteşug şi nicăieri nu se putea recunoaşte altă cauză a morţii decât aceea violentă, pricinuită de glonte pe care disperatul şi-l slobozise în cap cu mână sigură. Dar pentru a împoţona raportul medico-legal cu un cuvânt savant oarecare, ei trec într'însul că „răposatul Kleist“ fusese un „*sanguino-cholericus in summo gradu*“ şi că se poate deduce că e vorba de „o stare sufletească bolnăvicioasă“. Se vede deci o stinghereală în cuvinte, o constatare *a posteriori* fără mărturii şi dovezi. Numai prima parte a procesului-verbal rămâne pentru noi reală psihologică, şi anume că Kleist era sănătos şi apt pentru viaţă trupească, că organele sale erau absolut intacte. De altfel, asta nu e în contradicţie nici cu celelalte mărturii ale biografiilor săi, care pomenesc adesea despre misterioase şocuri nervoase, de digestie penibilă, de indispoziţii, etc. Bolile lui Kleist erau probabil (pentru a folosi un termen psihanalitic) mai mult o refugiere în boală decât infirmităţi propriu zise, o nevoie stringentă

de odihnă a trupului după supra-încordările extatice ale sufletului. Strămoşii săi prusieni i-au lăsat moştenire o constituţie viguroasă, aproape prea viguroasă: răul de care suferea nu rezida în carnea şi sângele său, ci fermenta invizibil în sufletul lui.

Dar de fapt el nu era nici un bolnav sufletească, o fire ipohondrică, mizantropic-întunecată, deşi Goethe spunea într'un rând că „ipohondria sa întrece măsura“. Kleist nu era anormal, nu era dement, ci cel mult exaltat, dacă vrem să luăm cuvântul acesta în înţelesul său strict literal, şi nu în cel peiorativ, cum face poetul acela umflat care e Theodor Körner, şi care, la aflarea morţii voluntare a lui Kleist, vorbeşte de „natura exaltată a Prusienilor“. Kleist era exaltat în înţeles de: prea încordat; era necontenit frământat violent de contrastele sale, şi tremura mereu în această încordare, care, când era atinsă de geniu, vibra şi răsună ca o coardă. Avea prea multă pasiune, o pasiune nemăsurată, neînfrănată, care îmbolea totdeauna la exces, şi totuşi nu putea răzbate niciodată în vorbă sau faptă, pentru că o morală atât de umflată şi exagerată, un simţământ al datoriei kantian şi supra-kantian, respingeau şi zăgăzuiau pasiunea cu imperative violente. Era pasionat până la perversiune, cu un simţ al purităţii aproape maladiv, vroia să fie totdeauna franc, şi era nevoit mereu să tacă. De aici starea aceasta de necontenită exaltare şi refulare, acest chin insuportabil al sufletului prea plin şi al buzelor strânse. Avea prea mult sânge faţă de prea mult creier, prea mult temperament faţă de prea multă disciplină, prea multă lăcomie faţă de prea multă moralitate, şi era tot atât de exagerat în sentimente ca şi în nevoia de a fi sincer. Şi astfel conflictul se agrava tot mai mult în viaţa sa; şi presiunea trebuia să ducă încetul cu încetul la explozie, dacă nu se deschidea vreo supapă. Dar Kleist — şi asta i-a fost fatal până la urmă — n'avea nicio supapă, nicio scurgere: nu se lansa în discuţii, niciuna din tensiunile sale

nu-și găsea relaxarea în convorbiri, în jocuri, în mici aventuri galante și nici nu se destindea în alcool sau opiu. Numai în visuri (în operele sale) se deslănțuiau fanteziile lui desfrânate, instinctele sale supra-excite (și adesea confuze); când era treaz, el le făcea să tacă, fără a le putea ucide cu totul însă. Un dram de destindere, de desmăt, indiferență, juvenilitate, — și pasiunile sale ar fi pierdut acele apucături ale fiarelor închise în cușcă. Dar el, omul cel mai desmățat și dezordonat în simțire, era un fanatic al onestității, își impunea disciplina militară prusiană față de sine și era în veșnic conflict cu el-însuși. Ființa sa lăuntrică era ca o cușcă subterană populată cu râvniri umilite dar nu îmblânzite, pe care el le împingea mereu înapoi cu fierul înroșit al unei voințe dure. Dar neconținut fiarele flămânde săreau hlupave într'însul și până la urmă îl sfâșiară.

Această nepotrivire între ceea ce era și ceea ce vroia să fie, această luptă perpetuă între instinct și ceea ce-l contraria, transformă chinul său în destin. Cele două jumătăți ale sale nu se potriveau și se ciocneau mereu până la sânge; era un „om rus“, un necumpănit, un exaltat și totuși încorsetat în tunică unui nobil ofițer prusian: avea apetituri mari, cărora o conștiință imperativă îl împiedeca să le cedeze. Intellectul lui năzuia după ideal, dar el nu-l pretindea delă lume, ca Hölderlin, acest alt tragic al spiritului: Kleist postula puritatea nu pentru alții, ci numai pentru sine. Și ca toate celelalte, la fel exagera — cel mai grozav exagerator al fiecărui sentiment, al fiecărui gând — și aceste postulate ale moralității: chiar și norma rigidă și-o încălzea incandescent până la pasiune. Faptul că nimeni dintre prieteni, dintre femei, dintre oameni nu-l satisfăcea, n'ar fi fost de natură să-l doboare. Dar că el-însuși se socotea inferior, că nu se putea fasona, așa cum ar fi vrut, oricât era de înflăcărat, — asta îi rănea mereu orgoliul. Neconținut își face procesul, — un judecător sever cu sine-însuși.

Când privea într'însul — și Kleist avea curajul să vadă adevărul și să privească până în străfundurile inimii sale — se înfiora de parcă ar fi zărit-o pe Medusa. El se vedea cu totul altfel decât se vroia — și nimeni n'a vrut cândva mai mult dela sine. Rareori un om a avut pretențiuni morale mai mari față de el-însuși (și asta cu o capacitate atât de redusă să realizeze idealul pe care și l-a impus), ca Heinrich von Kleist.

Căci un întreg cuib de vipere de demonii clocea sub stânca rece și impenetrabilă a rigidității sale exterioare. Străinii n'au bănuț niciodată existența acestei prăsilie infernale îndărătul rezervei reci a lui Kleist, dar el-însuși o cunoștea cât se poate de bine, această progenitură de pasiuni, o știa ghemuită în ungherul cel mai umbrat al sufletului său. Încă de pe când era copil o descoperise, și toată viața rămase turburat de pe urma aceasta: tragedia sexuală a lui Kleist începe de timpuriu — supra-excitare a fost începutul, supra-excitare sfârșitul. N'avem niciun motiv să ocolim cu falsă pudoare această cea mai intimă criză a tinereții sale, după ce el-însuși și-a mărturisit-o logodnicei și prietenilor săi; și-apoi, ea constituie introducerea poetică în labirintul pasiunii sale. Ca tânăr cadet, înainte de a cunoaște femeia, făcuse ceea ce cam fac toți băieții pătimiți de vârsta sa, în primăvara sexualității lor. Și pentru că el era un Kleist, se dedă viciului în chip nemăsurat; și pentru că era un Kleist, suferi la fel de nemăsurat din cauza acestei slăbiciuni a voinței sale. Se simțea mânjit sufletește de o asemenea voluptate, trupestă deja ruinat, și fantezia sa desfrănată, care se desfăta mereu în imagini înfiorătoare, îi proiecta în închipuire urmările covârșitoare ale viciului. Ceea ce alții consideră ca un păcat neînsemnat al tinereții, la el devine un cancer care roade neîncetat până în adâncul sufletului: la vârsta de douăzeci și unu de ani, lucrul acesta ia în ochii săi proporții uriașe. Ca avertisment și sperietoare pentru el-

însuși, el descrie într-o scrisoare pe acel adolescent (născocit de sigur) din spital, care se prăpădește de pe urma „rătăcirilor tinereții sale” — un om „cu măduarele uscate, cu pieptul înfundat, cu capul lăsat în jos fără vlagă”; și e lesne de ghicit cum acest Junker prusian trebuie să fie ros de scârbă față de el-însuși, de rușine pentru înjosirea la care se supunea, de mânie că nu se putea apăra împotriva propriei sale plăceri. Și la asta se mai adaogă agravarea cu adevărat tragică — faptul că el, care se simte sexualicește incapabil, era logodit cu o fată castă și neștiutoare, căreia îi predica moralitatea cea mai desăvârșită (în timp ce el-însuși se simțea impur și mânjit până în cel mai tănuț colțisor al sufletului), căreia îi explica îndatoririle matrimoniale și acele ale viitoarei maternități, (în timp ce el-însuși se îndoaia dacă era în măsură să-și îndeplinească obligațiile conjugale).

Încă de pe atunci începe acea refulare la Kleist, pe care și-o înăbușă cu teamă și rușine, până când i se deschide gura în cele din urmă, și încredințează unui prieten presupusa lui ignominie, așa-zisa deficiență care-i macină nervii. Prietenul acesta, Brockes, nu era un Kleist, nu era un exagerat. El își dădu imediat seamă de situație în proporțiile ei reale, îl îndrumă pe Kleist la un medic din Würzburg, și în câteva săptămâni chirurgul îl vindecă — după cât se pare prin operație, dar foarte probabil cu ajutorul sugestiei — de închipuita sa inferioritate sexuală.

Și iată-l acum vindecat sub raportul acesta. Dar erotismul lui Kleist n'a devenit niciodată cu totul normal, cu totul definit. De obicei nu e necesar într-o biografie să atingi ceea ce se numește „secretul cordonului”; dar tocmai brăul acesta închide într'însul forțele cele mai tainice ale lui Kleist, și cu toată spiritualitatea sa eminentă, caracterul său este determinat de habitus-ul său erotic, ciudat de oscilant și totuși cât se poate de tipic. Imaginația sa desmățată, exagerată, neînfrănată, căreia

îi place să scormonească în imagini și să se reverse în hiperbole, își are fără îndoială originea în acele excese secrete; și poate că niciodată în întreaga literatură, o fantezie poetică n'a prezentat în chip atât de lămurit clinic forma unei virilități infantile anticipatoare a plăcerii, care se încălzește doar la visuri și se epuizează în ele. Poeticește, altminteri, scriitorul cel mai sobru, cel mai luminos, când e vorba de episoade erotice, Kleist devine imediat desfrânat de excesiv, oriental-exaltat, viziunile sale devin visuri voluptuoase, întrecându-se în fantasmagorii luxuriante (descrierile din „Penthesilea”, imaginea veșnic repetată a logodnicii persane, care iese goală din baie, picurând de santal) și organismul său atât de fioros de închis se deschide atunci larg și tresaltă la cea mai mică atingere. Aici se simte că starea de supraexcitare erotică a tinereții sale era de nedeșrădăcinat, că această inflamabilitate cronică a erotismului său a dăinuit mai departe, oricât o înăbușea el și o disimula în anii de mai târziu. Dar într'un punct echilibrul n'a mai fost restabilit niciodată, niciodată viața amoroasă a lui Kleist n'a mai urmat linia dreaptă, calea normală a virilității sănătoase; toate legăturile sentimentale ale lui Kleist păstrează acest prea-putin și prea-mulț în formele cele mai schimbătoare, care se amalgamează sclipind în tonalitățile și nuanțările cele mai stranii și primejdioase. Tocmai pentru că îi lipsea forța propulsivă rectiliniară a râvnirii (și poate și a putinței) în sfera sexuală, era el capabil de toate acele multiple sentimente intermediare: de aici și cunoașterea aceea magică a drumurilor ocolite și potecilor lăturalnice ale lui Eros, a tuturor acelor amestecuri și deghizamente ale râvnirii, aceea știință extraordinară a travestirii instinctului. Chiar și obiectivul însuși nu este imuabil; în timp ce la Goethe și la majoritatea poezilor polul este îndreptat strict în spre femeie, oricât de variate ar fi oscilațiile sale, instinctul nestăpânit al lui Kleist dibuie în toate direcțiile.

Citiți scrisorile adresate lui Rühle, Lohse și Pfuël: „Ade-sea, când te vedeam intrând în lac, la Thun... contemplam cu simțiminte feciorelnice frumosul tău trup“; sau, și mai lămurit: „Tu ai resuscitat în inima mea epoca greacă, așa fi dorit să mă culc cu tine...“ Lesne l-ai putea bănui de homosexualitate, dar Kleist nu e un invertit; sentimentul său amoros are numai forme exaltate de simțire. Nu mai puțin arzător și plin de acea înflăcărare erotică dintr'însul, sunt scrisorile sale adresate „unicei“, Ulrikei, care era însă sora sa vitregă și care, parodiind în chip ciudat sensibilitatea feminină a lui Kleist, călătorea cu el îmbrăcată bărbătește. Mereu el amestecă în oricare din emoțiile sale sarea arzătoare a sensibilității lui exagerate, provocând astfel o turburare perpetuă. Cu Luise Wieland, fetița de treisprezece ani, el gustă farmecul seducției spirituale, fără a merge mai departe; față de Maria von Kleist are sentimente filiale, iar de ultima femeie, Henriette Vogel, nu este legat, de asemenea, prin raporturi intime (cât de oribile sunt aceste cuvinte!) ci numai prin voluptatea frenetică a morții. Niciodată relațiile lui Kleist cu o femeie sau cu un bărbat nu sunt limpezi și simple, niciodată nu este vorba de iubire adevărată, ci totdeauna ceva turbure și exagerat, mereu acel prea-mult sau prea-puțin, care constituie stigmatul propriu al erotismului său, mereu el se pierde — cum spune atât de luminos Goethe despre el — „într-o confuziune de sentimente“. Oricât de adânc scormonește într'însul, el nu scoate niciodată la suprafață, nu epuizează niciodată într-o trăire forța sa amoroasă, niciodată nu devine (ca Goethe), liber prin acțiune sau fugă, mereu rămâne agățat, fără să se prindă în întregime, încălzit de otrăvurile subtile ale sângelui său. Chiar în dragoste Kleist nu e niciodată vânătorul, ci vânatul, hăituit de demonul pasiunii.

Dar tocmai pentru că Kleist este atât de complex din punct de vedere sexual, atât de enigmatic, și tocmai poate pentru că, fizicește, nu era cu totul desăvârșit și unili-

niar, îi întrece pe toți ceilalți poeți din jurul lui în cunoștințe erotice. Ardoarea sângelui său, vehementa încordare a nervilor săi, scoate la iveală din străfunduri rezidiurile misterioase ale sentimentului: râvnirile cele mai ciudate, care la alții pălesc și se pierd în inconștient, la el răbufnesc febril colorate și pătrund cu focul lor erotismul personagiilor lui. Prin exagerarea elementului primordial — și Kleist este artist atât prin preciziunea observației, cât și prin depășirea măsurii — el dezvoltă fiecare sentiment până pe marginea patologicului. Tot ceea ce numim în mod comun patologie sexuală, se manifestă în opera sa în imagini aproape clinice: el împinge virilitatea până la sadism, pasiunea până la nimfomanie, voluptate a sângelui și asasinat lubric, dăruirea femeii până la masochism și servitute. La asta mai amestecă și acele forțe întunecate ale sufletului, cum sunt hipnotismul, somnambulismul și prezicerea viitorului. Tot ceea ce în istoria naturală a inimii e trecut pe ultima pagină, excentricitatea sentimentului, absența oricărei limite, asta și tocmai asta îl ispitește spre plăsmuiri poetice. Această tendință spre visurile desfrânate, supra-sensuale, e mereu prezentă în opera sa: el nu știe să conjure altfel cacodemonii, forțele ardente ale sângelui său, decât mănându-le cu biciurile pasiunii în personagiile sale. Arta este pentru el exorcism, expulzarea în imaginar a duhurilor rele, care-i torturează trupul. Erosul său nu se satisface carnal, ci prin visuri: de aici deformațiunile acelea monstruoase și primejdioase, care pe Goethe l-au speriat și pe unii neinițiați i-a îndepărtat.

Dar nimic nu e mai greșit decât de a vedea în Kleist un erotic (erotismul nu face decât să reliefeze mai palpabil, decât celelalte pasiuni numai spirituale, habitus-ul fiecărui individ). Pentru a fi erotic — în sensul comun al cuvântului — îi lipsește complect ceea ce s'ar putea numi momentul accentuării plăcerii, adică punerea accentului pe plăcere. Kleist este opusul unui „joueur“, e un

„suferitor“, dacă ne putem exprima așa, chinuit de pasiunile sale, omul care nu-și realizează, nu-și împlinește cele mai fierbinți visuri: din pricina aceasta ia naștere acea zăgăzuire, apăsare, curgere înapoi și răbufnire a râvnirilor sale. Și aici, ca pretutindeni, el apare ca hăituitul, ca vânatul unui demon, mereu în luptă cu constrângerile și impulsunile, suferind groaznic sub această coercițiune a firii sale. Dar erotismul e numai unul din elementele haitei spumegânde care-l urmărește de-a lungul vieții: nici celelalte pasiuni ale sale nu-s mai puțin primejdioase, căci pe fiecare din ele dânsul o amplifică — ca cel mai mare exagerator pe care-l cunoaște literatura nouă — până la exces, fiecare durere sufletească, fiecare simțământ este împins până la maladie, până la sinucidere. Oriunde privirea se oprește pe o operă, pe o manifestare a personalității sale, se deschide în fața ei un pandemoniu al pasiunilor. El era plin de rancună, plin de resentimente, ba chiar plin de iritabilitate agresivă; și cât de grozav îl rodea această dezamăgită lăcomie de putere, se simte acolo unde fiara de pradă se liberează de pumnul care o apasă în jos și se repede la uriași de teapa unui Goethe sau Napoleon: „Vreau să-i smulg cununa de pe frunte“ — acesta e cuvântul cel mai blând încă pe care-l rostește în ura sa împotriva aceluia căruia mai înainte îi vorbise stând „în genunchii inimii“ sale. O altă fiară din haita feroasă a simțimentelor sale excedentare este ambiția, împerechiată cu o mândrie primejdioasă, care calcă în picioare orice obiecțiune. Și, ca un sinistru vampir, o melancolie tenebroasă îi sughe sângele și creierul, dar nu o melancolie ca aceea a lui Leopardi și Lenau: o stare sufletească pasivă, un crepuscul muzical al inimii, — ci „o mahnire pe care nu izbutesc să mi-o înving“, cum scrie el, o arăztoare febră, mortală, agresivă, un chin mistuitor care îl împinge în singurătate, la fel ca pe Filoctet, cu rana sa otrăvită. Și la asta trebuie să adăugăm încă un neajuns: suferința de a se ști neîubit,

pe care în „Amphitryon“ zeul creațiunii o încredințează Naturii, suferință amplificată și ea până la a deveni o furie a izolării. Tot ce-l agită devine maladie și exces. Chiar și înclinațiile spirituale, spre moralitate, adevăr și dreptate sunt transformate de excesivitatea lui în pasiuni; setea de dreptate devine șicană, dragostea de adevăr devine un fanatism scormonitor, nevoia de moralitate devine un dogmatism rece ca ghiața. Mereu sare dincolo de cal, de unde decurg cele mai amare desamăgiri care-i rod sufletul. Căci toate aceste instincte încărcate de pasiune, aceste otrăvuri virulente nu pot fi eliminate cu totul dintr'însul și încep să fermenteze în chip primejdios: lipsește (ca în erotismul său) descărcarea prin acțiune. Ura lui împotriva lui Napoleon se desfășoară în gândul de a-l ucide, de a nimici pe Francezi — dar el nu pune mâna pe pumnal și nici măcar pe armă pentru a lupta împotriva lor. Ambiția lui vrea să depășească, în „Guiscard“, pe Sofocle și pe Shakespeare în același timp, dar opera rămâne slabă și fragmentară. Melancolia lui se îngheșuie în alții și timp de zece ani caută zadarnic însoțitor în moarte, până când îl găsește, în sfârșit, într-o femeie desamăgită, bolnavă de cancer. Energia lui, forța lui nu fac decât să-i alimenteze visurile, făcându-le sălbatece și sângeroase. În felul acesta, atâtea neîncetat de imaginație, toate pasiunile lui se exasperează până la o stare de supra-excitare și tensiune care uneori îi frânge nervii, dar care totuși, după cum spune Hamlet, nu izbutea să dizolve „carnea aceasta prea tare“. Zadarnic geme el, cerând „pasiunilor să-l lase în pace...“; ele nu-l lasă, și aburul fierbinte, hipertrofia simțurilor, țâșnește până în cel din urmă canal al operelor sale. Demonul său nu-l slăbește cu biciul: trebuie să gonească înaintea prin mărăcinișul destinului său, ca un vânat veșnic hăituit, până în prăpastie.

Ca nimeni altul, Kleist e un om răscolită de toate pasiunile. Dar nimic n'ar fi mai greșit decât să vedem

într'însul, din pricina aceasta, un om neînfrânat, căci tocmai asta e tortura lui cea mai grozavă, tragedia sa cea mai elementară, și anume că, biciuit de toate vîperea pasimilor sale, el se înfrînează totuși mereu; căpăstrul rigid al voinței sale îl trage înapoi, în timp ce el vrea mereu înainte. De obicei, la soiul acela de poezi care se auto-distruge, atât de înrudiți cu Kleist, — cum ar fi Günther, Verlaine, Marlowe — voința care se opune pasiunii debordante este slabă, feminină, și ei sunt inundați și striviți de instinctele lor. Ei se îmbată, joacă, se rulu-nează, se prăpădesc, se uzează în vârtejul lăuntric al ființei lor: nu se prăbușesc brusc, ci alunecă încetul cu încetul în jos, cad din treaptă în treaptă, cu o împotrivire din ce în ce mai slabă a voinței. La Kleist însă — și aici, numai aici e rădăcina tragediei kleistiene — se opune unui temperament demonic de pătimăș, o egală voință demonică a spiritului (la fel cum în opera sa beția vizionarului, se aliază cu o tehnică rece, obiectivă, cu o luciditate extraordinară. Și împotrivirea sa contra forței instinctuale este supra-puternică, ca însuși instinctul, și aceste două forțe egale și contrare ridică lupta-i lăuntrică la culmi eroice. Uneori apare el-însuși ca Guiscard-ul său, care în cortul lui cel mai intim (în sufletul său), boleşte cu trupul plin de răni, măcinat de febră, dar care prin forța voinței sale își învinge slăbiciunea și, gătându-și taina cu un gest violent, pășește înaintea oamenilor. Kleist nu cedează față de el-însuși cu un singur lat de palmă măcar, el nu se lasă târît involuntar în propria-i prăpastie, ci, cu voință de fier se împotrivesc forței năprasnice a pasiunii sale:

*Rezistă mereu, cum rezistă bolta
Când toți vor să dărâme blocurile ei.
Ca un frontispiciu oferă-ți fruntea
Fulgerelor zeilor și strigă-le: loviți!
Și lasă-te despicat până la picioare,*

*Atâta timp cât un suflu de viață
Va ține legată tencuiala și piatra în pieptul tânăr.*

Și astfel el opune destinului acest orgoliu sacru, și împotriva auto-distrugerii el ridică digul instinctului pătimăș de auto-conservare și auto-înălțare. În felul acesta viața lui Kleist devine gigantomachie, lupta uriașă a unui temperament debordant: tragedia lui n-o constituie faptul că are, ca cei mai mulți oameni, dintr'un lucru prea puțin, iar din altul prea mult, ci pentru că are din amândouă prea mult; prea mult spirit față de prea mult sânge, prea multă moralitate față de prea multă pasiune, prea multă disciplină față de prea multă neînfrânare. El era unul din oamenii cei mai „încărcați“, și „boala nevindecabilă“ de care suferea acest „corp bine intenționat“ (cum spune Goethe) era de fapt un exces de forță. De aceea trebuia să explodeze, ca un cazan supra-încălzit: demonul său nu era deficitul ci excedentul.

PLAN DE VIAȚĂ

*Totul e încălțit în mine ca
firele de călți în fuior.*

(Dintr'o scrisoare din tinerețe)

Kleist și-a dat seamă de timpuriu de acest haos care era într'însul. Adolescentul deja, apoi, mult mai viguros, ofițerul de gardă la vârsta de douăzeci de ani, simte semi-conștient torentul dinlăuntrul său, pe care lumea strămtă nu-l poate cuprinde. Dar el își închipuie că această turburare și uimire nu e decât efervescența tinereții, inadptabilitate la viață, și, în primul rând, lipsă de pregătire, de metodă, de educație. Și pregătit cu adevărat pentru viață n'a fost Kleist niciodată: devenit orfan, el părăsește casa părintească pentru a fi crescut de un preot emigrat, apoi intră în școala de cadeți unde urmează să învețe arta războiului, când de fapt înclinația sa cea mai intimă este muzica, acest cel dintâi elan al său spre infinit. Dar numai în ascuns îi e îngăduit să cânte din flaut — în care zice-se c'ar fi fost un adevărat virtuoz; în timpul zilei are serviciu în aspra armată prusiană, instrucție pe tristele câmpuri de manevră nisipoase ale patriei sale. Și campania din 1793, care-l azvârle în sfârșit într'un adevărat războiu, este cea mai jalnică, cea mai plictisitoare, cea mai lipsită de eroism din întreaga istorie germană. Niciodată el n'a pomenit de

eu ca de o acțiune de războiu: doar într'un imn închinat păcii, el își dă drumul nostalgiei de a scăpa de această absurditate.

Tunica îi e prea strămtă pentru pieptul prea larg. El simte fermentând într'însul forțe, și mai simte că ele nu vor putea fi eficace atâta timp cât nu va fi învățat să le disciplineze. Nimeni nu l-a educat, nimeni nu l-a instruit, așa că hotărăște să devie propriul său pedagog, „să-și făurească un plan de viață“, sau, cum spune chiar el, „să trăiască așa cum trebuie“. Și pentru că e Prusian, primul său gând va fi cel al ordinei. Vrea să facă ordine într'însul, „să trăiască așa cum trebuie“, după principii, după idei, după maxime, și își închipuie că poate pune rânduială în haosul dintr'însul printr'o existență cum-pătată, schematică, normală, „pentru a ajunge în relațiuni convenționale cu lumea“. Ideea sa dominantă este că fiecare om trebuie să aibă un plan de viață, și această iluziune nu-l părăsește aproape până la sfârșitul vieții. „Un om liber, un om care gândește, nu rămâne locului, acolo unde l-a așezat hazardul... el simte că se poate ridica deasupra destinului său, ba chiar că este cu putință să-și îndrumeze destinul. El hotărăște, conform cu judecata sa, care fericire e pentru dânsul cea mai mare, și își trasează planul vieții sale. „Atâta timp cât un om nu e încă în stare să-și alcătuiască acest plan de viață, este și rămâne minor, — copil, el stă sub tutela părinților, iar ca bărbat sub aceea a destinului“; așa filozofează tânărul de douăzeci și unu de ani, închipuindu-și că desfide soarta. Încă nu știe că destinul său este în același timp într'însul și dincolo de puterea sa.

Și iată-l că se precipită cu violență în viață. Desbracă uniformă... „Milităria — scrie el — îmi devenise atât de odioasă, încât îmi venea din ce în ce mai greu să fiu nevoit a contribui la realizarea scopurilor ei“. Dar cum să-ți impui o altă disciplină, când abia ai fugit de una? Spuneam mai sus că Kleist n'ar fi fost Prusian, dacă

primul său gând n'ar fi fost ordinea. Și n'ar fi fost German, dacă n'ar fi așteptat dela cultură totul pentru această ordine lăuntrică. Cultura este pigmentul vieții pentru el ca și pentru fiecare German. A învăța, a învăța mult din cărți, a participa la cursuri, a lua note, a asculta ceea ce spun profesorii — astfel îi apare adolescentului drumul în viață. Cu maxime și teorii, cu filozofie și istorie naturală, cu matematici și literatură, speră Kleist să se sizeze spiritul lumii, să alunge demonul dintr'însul. Și astfel, cu exaltarea sa înăscută, el se adâncește cu furie în studiu. Tot ce face, tot ce atinge incendiază cu voința sa demonică: se îmbată de-a dreptul de prozaism și din pedantism face orgie. La fel ca străbunului său spiritual, doctorul Faust, calea lungă și progresivă, pas cu pas, care duce la științe, îi pare prea lentă: el vrea să prindă totul dintr'odată și să cunoască, în sfârșit, prin știință, însăși viața, forma „reală“ a vieții. Căci, sedus de scrierile secolului de lumină, el crede cu tot fanatismul voinței sale instinctive că „virtutea“, în sens grec, poate fi învățată, crede într'o formulă de viață prin care îți poți însuși știința și cultura, pentru a te servi apoi de ele ca de o schemă, ca de o tablă de logaritmi, dela caz la caz. De aceea se pune pe învățatură ca un disperat — când Logică, când matematică pură, când fizică experimentală, apoi latina și greaca, și toate astea „cu un zel asiduu“. Îți dai seamă lămurit că trebuie să strângă dinții ca să reziste: „Mi-am pus ca țel ceva care pretinde încordarea neîntreruptă a tuturor puterilor mele și folosirea fiecărui minut liber, ca să poată fi atins“, dar acest „țel“ nu vrea să se arate deloc. El învață în zadar, și cu cât mai mult îngrămădește în grabă unele cunoștințe, cu atât mai puțin recunoaște țelul lăuntric. „N'am preferință pentru o știință mai mult decât pentru alta. Să colind mereu dela o știință la alta, și să plutesc mereu numai la suprafața ei, fără să adâncesc pe niciuna?“ Numai ca să se persuadeze el-însuși de utilitatea acțiunii sale, el predică logodnicei lui

în chip pedant o mecanică a ținutei morale, și luni de zile o chinuiește pe biata fată, ca cel mai zelos profesor, cu întrebări și răspunsuri sofistice, pe care le scrie curat, pentru ca s'o „formeze“: niciodată n'a fost Kleist mai antipatic, mai neomenesc, mai pedant, mai prusianizat ca în acea epocă nenorocită când îl caută pe omul dintr'însul în cărți, în cursuri și precepte, — niciodată n'a fost mai străin de sine-însuși, de eul său ardent, decât atunci când se străduie să facă din el un cetățean, un om folositor societății.

Dar el nu va scăpa de demon, oricât l-ar înmormânta sub cărți și pandecte: din cărți îi zbucește în față într'o zi flacăra grozavă. Brusc, într'un ceas, într'o noapte, cel dintâi plan de viață al lui Kleist este distrus. Il citise pe Kant, acest dușman înverșunat al tuturor poezilor germani, seducătorul și nimicitorul lor, și lumina asta rece și prea clară îl orbește. Ingrozit, el se vede nevoit să declare falimentară convingerea sa cea mai înaltă, credința în puterea tămăduitoare a culturii, în posibilitatea de cunoaștere a adevărului: „Nu putem determina dacă ceea ce numim adevăr, e cu adevărat adevăr, sau dacă pare numai așa“. „Ascuțișul acestui gând“ îl sfredelește în „intimitatea cea mai sacră“ a inimii sale, și, profund zguduit, el exclamă într'o scrisoare: „Singurul și supremul meu țel s'a prăbușit și acum nu mai am niciunul“. Planul de viață e nimicit, Kleist e iarăși singur cu el-însuși, cu acel Eu enigmatic și grozav de apăsător, pe care nu e în stare să-l îmblânzească. Tocmai faptul că el, pătimașul neînfrânat, își pune pe o singură carte întreaga existență spirituală, toată ființa lui, face atât de atroce și primejdioase prăbușirile sale sufletești. Când Kleist își pierde credința sau pasiunea, pierde totdeauna totul: căci asta e tragicul și grandoarea lui: de a se dărui complectamente și fără rezervă unui sentiment și a nu găsi niciodată drumul înapoi dintr'însul, așa dar a nu se putea elibera altfel decât prin explozie și distrugere.

Tot astfel devine și acum liber prin nimicire. El sparge cupa din care s'a îmbătat ani de zile, o sparge zvârlind-o cu un blestem de peretele destinului. Rațiunea „tristă“, așa numește el ceea ce până atunci fusese idolul său; fuge de cărți, de filozofie, de teoreme, și, exagerând mereu, cum îi este felul, fuge iarăși prea departe, până la extremitatea opusă. „Mi-e scârbă de tot ce se numește știință“ — și cu o smucitură se răsucește în sens contrar, smulge credința dintr'însul cum ai rupe din calendar foaia zilei trecute, credința aceea care ieri încă văzuse în instrucțiune salvarea, în știință magia, în cultură mântuirea, în studiu o armă de apărare, și începe să se exalteze pentru letargie, pentru inconștiență, pentru primitiv, pentru vegetativul animalic. Imediat — căci pasiunea lui Kleist nu cunoaște cuvântul *răbdare* — el făurește un nou plan de viață, la fel de slab în construcție, la fel lipsit de fundamentul experienței ca și celelalte: Junkerului prusian i se năzare dintr'odată că i-ar place „o viață obscură, liniștită, modestă“, vrea să devie țăran, să trăiască în acea izolare pe care Jean-Jacques Rousseau a zugrăvit-o atât de ispititor la timpul său; nu pretinde nimic altceva decât ceea ce magii persani susțin că place cel mai mult lui Dumnezeu: „a cultiva un ogor, a sădi un pom și a crește un copil“. Și din clipa când planul acesta a luat formă, el a și pus stăpânire cu toată puterea pe dânsul: cu aceeași repeziciune cu care Kleist aspira să devie înțelept, năzuiește acum să devie „din topor“. Părăsește peste noapte Parisul, unde se refugiase „amețit de studiul unei filosofii triste“, și tot peste noapte o rupe cu logodnica sa, numai pentru că ea nu se poate adapta imediat noului plan de viață conceput de el, și se întreabă dacă dânsa, fiică de general cu vază, ar putea munci ca țărancă la câmp și în grajd. Dar Kleist nu poate aștepta: din moment ce o idee pune stăpânire pe el, trăiește ca în friguri. Incepe să studieze cărți de agronomie, lucrează cu țărani elvețieni, colindă în lung

și în lat cantoanele lor, pentru a-și cumpăra cu ultimii bani o bucată de pământ, în țara răvășită de războiu; chiar atunci când urmărește lucrurile cele mai chibzuite, instrucțiune sau agricultură, n'o poate face decât demonic.

Planurile sale de viață sunt ca iasca: se aprind la cea dintâi atingere cu realitatea. Cu cât se ostenește mai mult, cu atât trebuie să eșueze mai mult, căci e în firea sa să se distrugă prin exagerare. Când îi izbutește ceva, asta se întâmplă împotriva voinței sale: mereu forța întunecată dintr'însul aduce la îndeplinire ceea ce voința sa n'a presimțit niciodată. Și în timp ce el caută o ieșire în instrucțiune și apoi în ignoranță, în acele pedanterii supraîncălzite ale rațiunii sale, — instinctul, întunecata voință a ființei sale, s'a și eliberat; în timp ce el încearcă cu alifii și pansamente să tămăduiască febra sa lăuntrică, fermentarea tainică a spart abcesul, demonul înlănțuit a evadat în poezie. Un somnambul al sentimentului, Kleist a început cu totul neintenționat la Paris comedia sa „Familia Schrockenstein“ și cu sfială a arătat prietenilor săi aceste prime încercări: dar abia recunoaște posibilitatea de a-și libera în sfârșit printr'o supapă excesul simțirii sale, îndată ce simte că numai aici — într'o lume de frontiere, de restricțiuni și de măsuri — fantezia sa se poate bucura de libertate, voința lui se și avântă furtunos în acest infinit, cu aceeași lăcomie de totdeauna de a atinge rezultatul final din primul ceas. Poezia este cea dintâi descătușare a lui Kleist: chiuind el se lasă înșfăcat din nou de demon (de care crezuse că scăpase) și se azvârle în propriul său adânc ca într'o prăpastie.

AMBIȚIE

*Vai! e o nebunie să trezim în
noi ambiția — asta înseamnă să
ne dăm pradă Furiilor.*

(Dintr'o scrisoare)

Ca dintr'o temniță se precipită Kleist în infinitul primejdios al poeziei. În sfârșit, sufletului său prea plin i se oferă puțința de descărcare; fantezia zăgăzuită se poate fragmenta în plăsmuiri, se poate răspândi în efuziuni. Dar pentru un Kleist nimic nu devine plăcere, pentru că el nu cunoaște măsura. De îndată ce a început prima operă, de îndată ce cutează să se simtă poet, vrea să fie imediat cel mai mare, cel mai sublim, cel mai uriaș poet al tuturor timpurilor, și pretinde dela primul său născut, de a întrece operele cele mai strălucite ale literaturii grecești și clasice. Dintr'un salt vrea să atingă culmea — și astfel acea exagerare specific kleistiană e transpusă în domeniul literar. Alți poeți încep șovăitor, cu speranțe și visuri, cu încercări și modestie; Kleist însă, trăind mereu în superlativ, pretinde chiar dela prima sa tentativă inaccesibilul. „Guiskard“-ul său, pe care-l începe după opera sa din tinerețe „Familia Schrockenstein“, scrisă într'un soi de stare de somnambulism, trebuie să fie cea mai puternică tragedie a tuturor timpurilor, după părerea sa. Dintr'un singur salt vrea să intre în eternitate;

literatura n'a cunoscut niciodată o temeritate mai titanică decât pretenția lui Kleist de a deveni nemuritor dela cea dintâi întindere a aripilor. Abia acum se vede cât orgoliu clocotea tainic în cazanul supra-încălzit al pieptului său, orgoliu care țâșnește acum violent ca aburul, suierând și ținând în cuvinte. Când un Platen trănănește de Odysee și Iliade, pe care vrea să le creeze, asta nu e decât vorbăria goală a unui individ slab, care ține să se amăgească el-însuși. Dar Kleist o crede foarte serios atunci când își propune să se ia la întrecere cu zeii spiritului. Când o pasiune pune stăpânire pe dânsul, el o împinge (și la rândul ei pe el) dincolo de orice limită, și din ceasul acesta al lămuririi misiunii sale, ambiția de care e stăpânit pune la contribuție aproape mortală întreaga sa ființă. Presunția sa, ambiția sa este o realitate stringentă, atunci când, ca un Desperado al vieții, se înhamă la o operă care (cum îi sugerează lui Wieland) trebuie să reunească într'însa „duhurile lui Eschyle, Sofocle și Shakespeare“. Totdeauna Kleist pune totul pe o singură carte. Și de acum încolo planul său de viață nu mai înseamnă a trăi, și a trăi cum trebuie, ci *nemurire*.

Kleist își începe opera într'un soi de spasm, cuprins de extaz și amețeală. Totul, chiar și procesul de creație, ia la el caracter de orgie; din scrisorile sale izbucnesc țipete de voluptate și chin. Ceea ce pe alți poeți îi încurajează și-i întărește, căldura unui cuvânt de prieten, pe el îl face să se clatine de spaimă și plăcere, atât de grozav e turmentată întreaga sa ființă de alternativa reușitei sau eșecului. Ceea ce pentru alții e prilej de fericire, pentru el devine primejdie, căci nu mai are o clipă de liniște. „Începutul poemei mele, care urmează să lămurească lumii iubirea ță pentru mine“, — scrie el surorii sale — „stârnește admirația tuturor oamenilor căroră le-o împărtășesc. O, Doamne! numai de-aș putea-o termina! Această unică dorință să-mi împlinească cerul,

apoi poate face cu mine tot ce poartă. Pe această singură carte, pe succesul „Guiskard“-ului, el își pune întreaga viață. Cufundat în lucrul său în insula de pe lacul Thun, coborât în propria sa prăpastie, duce lupta lui Iacob cu ingerul, cu demonul, ca să se libereze. Uneori scoate chiote de bucurie frenetică. „In curând voi avea să-ți scriu multe vești bucuroase, căci mă apropiu de toate fericirile pământești“; apoi însă recunoaște ce forțe întunecate trebuie să gonească dintr'insul: „Ah! blestemata ambiție, ea otrăvește toate bucuriile“. In unele clipe de deprimare își dorește moartea. „Il rog pe Dumnezeu să-mi trimită moartea“ — apoi îl cuprinde iar spaima că „s'ar putea să mor înainte de a-mi termina opera“. Poate că niciodată un poet n'a luptat mai crâncen, nu și-a pus la contribuție cu mai multă ardoare întreaga existență de dragul operei sale, ca Kleist în acele săptămâni de singurătate sălbatecă pe insulița din lacul Thun. Căci acest „Guiskard“ este mai mult decât simplul reflex literar al unui suflet: în figura aceasta titanică el vrea să înfățișeze toată tragedia existenței sale, formidabila voință a spiritului viril, în timp ce trupul este răscolită în ascuns de slăbiciuni și ulcere. A duce opera la bun sfârșit înseamnă aici însănătoșire, ambiția înseamnă conservare de sine, izbânda înseamnă mântuire: de aceea spasmul acesta feroce, acești nervi încordați până la rupere. E o luptă decisivă, și astă o simte el prea bine și odată cu dânsul prietenii săi, care-l sfătuiesc: „Trebuie să-ți termini „Guiskard“-ul chiar dacă munții Caucaz și Atlas ar apăsa asupra dumatăle“. Niciodată nu s'a adâncit Kleist mai mult într-o operă; de trei ori la rând își transcrie tragedia, pentru că apoi s'o distrugă iar; cunoaște atât de bine pe de rost fiecare cuvânt dintr'însa încât o recitează din memorie în casa lui Wieland. Luni întregi se opinteste împingând stânca pe creștet, dar mereu ea se rostogolește înapoi în adânc. Lui nu-i este dat ca lui Goethe în „Werther“ și „Clavigo“ să se despovăreze cu o

smucitură de fantoma din sufletul său, atât de încheștat e demonul într'insul. In cele din urmă mâna îi cade, frântă: „Știe cerul, scumpa mea Ulrike (și să mor dacă nu e purul adevăr), cu câtă plăcere aș da câte o picătură de sânge din inima mea pentru fiecare literă a unei scrisori care ar putea începe așa: „poemul meu e terminat“. Dar tu cunoști proverbul: Cine face mai mult decât poate... Am pus la bătaie o jumătate de mie de zile la rând, inclusiv nopțile celor mai multe din ele, pentru a încerca să adaog la cununile atât de numeroase ale familiei noastre, încă una: și acum zeita noastră ocrotitoare îmi spune că e de ajuns... Ar fi cel puțin o nebunie dacă mi-aș slei și mai departe forțele pentru o operă care, după cum am fost nevoit să mă încredințez în sfârșit, este prea grea pentru mine. Cedez locul unui om care nu există încă, și mă înclin în fața spiritului său, cu un mileniu înainte“.

O clipă se pare că Kleist vrea să se încovoie în fața destinului, ca și cum spiritul său luminos ar fi dobândit putere asupra simțirii neînfrânate. Dar în el stăpânește încă demonul excesului: nu poate păstra atitudinea eroică a marei renunțări, ambiția sa, odată biciuită, nu se mai lasă înfrântă. Zadarnic încearcă prietenii să-i alunge întunecata disperare, zadarnic îl sfătuiesc să întreprindă o călătorie în ținuturi mai luminoase: ceea ce fusese plănuit ca o excursie de înseninare, devine o goană nesăbuită din loc în loc, din țară în țară, fugă de gândurile cele mai grozave. Eșecul „Guiskard“-ului este lovitura de pumnal dată ambiției lui Kleist, și printr'un reviriment brusc se cuibărește din nou în sufletul său sentimentul inferiorității, luând locul orgoliului nemăsurat de până atunci. Încă odată revine spaima aceea îngrozitoare a tinereții sale, teama de neputință, de astă dată în domeniul artei. Precum atunci se temea ca bărbat, acum se teme ca poet de a nu mai putea corespunde așteptărilor în întregime, și (ca și atunci) exagerând forțat

slăbiciunea, geme înspumat: „Infernul m'a înzestrat cu jumătăți de talente, cerul dăruiește omului un talent întreg sau niciunul“. Dar Kleist, necumpătatul, nu cunoaște decât totul ori nimic, nemurire sau moarte.

El se aruncă deci în neant, făptuiește un act lecutat, un soi de primă sinucidere (mai greu de îndeplinit decât sinuciderea reală de mai târziu): ajuns la Paris după o călătorie aventuroasă, el arde „Guiskard“-ul și celelalte concepte, pentru a scăpa de dorul sfredelitor după nemurire pe care îl stârneau într'însul. Planul de viață e acum nimic; și ca totdeauna în asemenea clipe, apare ca printr'o magică evocare, partenerul de joc al primului: planul morții. Și liberat de demonul ambiției, el scrie acea epistolă nemuritoare, cea mai frumoasă poate pe care a compus-o vreodată un artist în clipa eșecului:

„Scumpa mea Ulrike!

Ceea ce-ți voi scrie ar putea să te coste viața, dar trebuie, trebuie, trebuie s'o fac. Mi-am recitat la Paris opera, atât cât era gata dintr'însa, am repudiat-o și am ars-o; și acum s'a sfârșit. Cerul îmi refuză gloria, cel mai mare bun pământesc; și eu, ca un copil capricios, îi abandonez toate celelalte. Nu mă pot arăta demn de prietenia ta, și fără această prietenie nu pot trăi, așa că mă refugiez în moarte. Fii liniștită, suflet sublim, voi muri de moartea frumoasă a bățăliilor... voi intra în rândurile armatei franceze, în curând trupele vor trece în Anglia; sfârșitul nostru al tuturor stă la pândă pe mări, și tresalt de bucurie în fața perspectivei mormântului măreț și infinit“.

Și, într'adevăr, cu mintea deja întunecată, înebunit de ceea ce făptuise, el pornește deacurmezișul Franței spre Boulogne, cu gândul să se înroleze; e adus îndărăt anevoie de un prieten speriat, și zace apoi timp de luni întregi într'o clinică din Maiența.

Așa se sfârșește primul elan formidabil al lui Kleist. Dintr'o smucitură vroia să-și smulgă dintr'însul tot sufletul, demonul, dar prin asta n'a făcut decât să-și sfășie pieptul, și în mâinile sale pline de sânge rămâne un torso, desigur unul din cele mai magnifice pe care le-a creiat cândva un poet. El nu desăvârșește nimic altceva decât — fapt destul de simbolic — scena aceea de voință îndârjită a lui Guiskard, în care el își învinge cu energie de fier suferința, slăbiciunea; dar Bizanțul nu e atins, opera nu e terminată. Totuși, deja această luptă pentru a pune pe picioare tragedia sa, e ea-însăși o tragedie eroică. Numai acel care a purtat într'însul întreg infernul, putea lupta pentru dumnezeire, așa cum a făcut-o Kleist împotriva lui-însuși cu această operă.

IMBOLDUL SPRE DRAMA

*Fac poezie, n'mai pentru că
nu pot renunța la asta.*

(Dintr'o scrisoare)

Cu distrugerea „Guiskard“-ului, nefericitul poet își închipuie că gătuise pe creditorul nemilos, pe persecutorul grozav dintr'însul. Dar ambiția, fiorosul demon al vieții sale ieșit la iveală din arterele cele mai fierbinți, nu e mort: actul acela nefericit, distrugerea manuscrisului, a fost la fel de necugetat ca și când un om ar trage câteva gloanțe în propria sa imagine reflectată în oglindă: în cazul acesta dispare numai imaginea amenințătoare, nu însă și adversarul, care continuă să stea la pândă mai departe într'însul. Kleist nu mai poate renunța la literatură, înlocuind cum morfinomanul nu poate renunța la morfină. Găsise în sfârșit o supapă pentru a se descărca de prisosul grozav al sufletului său, de ceața fantomelor care-l chinuiau, o posibilitate de a-și da curs liber visurilor poetice. Zadarnic se împotrivește, căci congestionatul acesta al propriilor sale sentimente, nu se mai poate lipsi de acea fierbinte lăsară de sânge care-l liberează. Și-apoi: averea s'a risipit, cariera militară e ratată, funcționarismul banal repugnă firii sale impetuoase, așa că nu-i rămâne nimic altceva de făcut, deși exclamă chinuit: „A scrie cărți pentru bani — oh, asta niciodată!“ Arta, creațiunea

literară devin indispensabile existenței sale, demonul întunecat a luat formă și-l întovărășește în operele lui. Toate planurile de viață pe care le-a făurit metodic au fost sfâșiate în bucăți de furtuna destinului: acum se lasă în voia voinței surde și înțelepte a firii sale, care din chinurile nesfârșite ale oamenilor se complăce să plăsmuiască înfinitul.

De acum încolo arta apasă asupra lui ca o constrângere, ca un viciu. De aici și acea silnicie ciudată, aceea explozivitate din dramele sale. Toate — cu excepția „Urciorului spart“, care a fost compusă în joacă, de dragul unui rămășag, totuși cu mâna extrem de nervoasă — sunt izbucniri ale sentimentului său cel mai intim, evadare din infernul inimii sale; toate au o tonalitate de supra-excitare, ca țipătul unui om care se înăbușă și dă deodată de aer; ele sunt proiectate ca împușcăturile de armă, din nervi încordați la culme; ele sunt — ierte-mi-se imaginea, dar nu cunosc alta mai potrivită — țâșnite din cea mai lăuntrică nevoie de descărcare, la fel cum sămânța bărbatului țâșnește caldă de sânge din organul său genital. Ele sunt prea puțin fecundate de spirit, abia dacă sunt colorate de rațiune, — goale, uneori impudic de goale se năpustesc în infinit venind dintr'o pasiune infinită. Fiecare din ele împinge la superlativ un sentiment, un super-sentiment, în fiecare în parte explodează o altă alveolă de vâpaie a sufletului său zăgăzuit, în care dospesc toate instinctele. În „Guiskard“ țâșnește dintr'însul ca într'o hemoragie, întreaga sa ambiție prometeeană, în „Penthesilea“ se descarcă ardoarea sa sexuală, în „Bătălia dela Arminius“ se deslănțuie ura sa dusă până la bestialitate. Toate trei au în vinele lor mai mult febra sângelui său decât temperatura exterioară a vieții reale, și chiar în lucrările sale mai moderate, mai distanțate de propriul său Eu, ca în „Kätchen von Heilbronn“ și în nuvelele sale, mai vibrează încă tensiunea electrică a nervilor săi. Oriunde îl urmărești pe Kleist, îl găsești învăluit de o am-

bianță magică și demonică, crepusculul și penumbra sentimentului, apoi zbucnirea aceea violentă a fulgerelor marilor furtuni, aerul acela greu și comprimat care a apăsător ca o povară pe pieptul său o viață întreagă. Această constrângere, această atmosferă inflamabilă, gata să se descarce, face ca dramele lui Kleist să fie atât de magnifice originale; e drept că și cele ale lui Goethe sunt transpuneri ale vieții, totuși însă numai episodice, ele sunt numai descărcări, despovărări ale unui suflet oprit, auto-justificări, evadare și subterfugiu. Niciodată însă ele n'au acel caracter primejdios exploziv, acel caracter vulcanic ca ale lui Kleist, în care buclă de lavă sunt zvărlite afară cu atâta violență, din cele mai adânci, din cele mai inaccesibile, din cele mai mortale străfunduri ale inimii. Această impetuoasă izbucniri, această creare pe stânca dintre viață și moarte, este tocmai ceea ce-l deosebește pe Kleist de jocurile de gândire costumate ale lui Hebbel, de pildă, unde conflictele vin din creier, și nu din stratul cel mai vulcanic al existenței, — sau de cele ale lui Schiller, care sunt numai concepțiuni și construcțiuni mărețe, dar stau, ca să spunem așa, în afară și neamenințate, îndărătul propriei mizerii și primejdii a existenței. Niciodată un poet german n'a coborât atât de adânc în dramă cu tot sufletul său, niciodată vreunul nu și-a sfâșiat cu atâta cruzime pieptul cu creația sa poetică: numai muzica s'a născut atât de vulcanic, atât de impetuos, atât de risipitor, și tocmai acest caracter primejdios l-a atras în chip magic pe cel mai primejdut dintre muzicieni, Hugo Wolf, să facă să mai răsună odată în „Penthesilea“ acea izbucnire din străfunduri a pasiunii biciuite.

Această constrângere, acest caracter imperativ la Kleist, nu exprimă oare în chip sublim ceea ce cu două mii de ani înainte cerea Aristotel dela tragedie, adică „să se purifice de o pasiune primejdioasă printr-o descărcare vehementă“? Accentul propriu zis e pus pe atributele „pri-

mejdios“ și „vehement“ și parcă anume pentru Kleist a fost stabilită această regulă, căci ale cui pasiuni au fost mai primejdioase decât ale sale, ale cui descărcări au fost mai vehemente? El nu era (ca Schiller) stăpân pe conflictele sale, ci era posedat de ele: dar tocmai această aservire face izbucnirea lui atât de violentă, atât de convulsivă. El nu se pricepe să se exteriorizeze într'un mod chibzuit și metodic, ci își proiectează sbuciumul cu violență, sub impulsul frenetic al unui chin aproape mortal. Fiecare personaj al său crede (ca și Kleist însuși) că problema care i se impune este singura de însemnătate capitală, fiecare e pătruns până la extravaganta de sentimentul lui: fiecare vede în fața sa, în fiecare caz, o chestie de viață și de moarte. La Kleist — și în consecință la personagiile sale — totul ia proporții ascuțite, de criză: nefericirea patriei, care pe alții nu face decât să-i inspire la o elocință patetică, filozofia (pe care Goethe o urmărea numai contemplativ-sceptic, luând dintr'însa doar atâta cât îi trebuia pentru desvoltarea sa spirituală), Eros și suferințele sufletești... totul devine febră și manie, o suferință crâncenă care amenință să distrugă întreg individul. Asta e ceea ce face viața lui Kleist atât de dramatică, problemele sale atât de tragice, încât ele nu rămân, ca acele ale lui Schiller, ficțiuni poetice, ci devin realități crunte ale simțirii sale: de aici atmosfera cu adevărat dramatică din opera sa, pe care niciun alt poet german n'a înfățișat-o la fel. Lumea, viața întreagă sunt transformate la Kleist într-o stare de tensiune: incapacitatea sa de a lua vreun lucru ușor, severitatea concepțiilor sale, trebuie în mod necesar să-i aducă pe fiecare din personagiile sale în conflict cu adversarii lor, și deoarece aceste rezistențe sunt și ele împinse la extrem și exagerate, ia naștere în mod fatal, — nu întâmplător ci cu putere de destin — situațiunea dramatică, ambianța tragică.

Kleist ajunge deci la tragedie în chip firesc, obligator:

numai ea putea realiza dureroasa opoziție a firii sale. În timp ce poezia epică îngăduie forme mai conciliante, mai slobode, drama cere o acuitate extremă, și de aceea era singura care convenea caracterului său excesiv și extravagant. Goethe vorbise puțin cam ironic despre „teatrul invizibil“ pentru care ar fi fost destinate acele piese: acest teatru invizibil era pentru Kleist natura demonică a lumii, care din desbinare forțată, din diametralul contrastului, creiază o astfel de tensiune și mișcare, încât firește că trebuie să spargă și să se reverse peste cadrul artificial. Nimeni n'a fost și nu vroia să fie mai puțin „practician“ decât Kleist: el vroia să se descarce și să se despovăreze, tot ce era joc, tot ce urmărea un scop era în contradicție cu neliniștea pasionată a caracterului său. Concepțiile sale au ceva cu totul fortuit și neglijent, legăturile sunt slobode, tot ce este tehnică e schițat *al fresco*, de o mână grăbită și nerăbdătoare: acolo unde nu-l călăuzește geniul, cade în teatralism, chiar în melo-dramatic, pe alocuri și în vulgaritatea comediei periferice, a feeriei, pentru ca dintr'un salt (la fel ca Shakespeare) să se ridice iarăși în sfera cea mai înaltă a spiritului. Subiectul este pentru el numai pretext și material, în schimb adevărata pasiune este învăluirea în pasiuni. Astfel el creiază adesea intriga cu mijloacele cele mai rudimentare, mai comune, mai neîndemânatece („Kätchen von Heilbronn“, „Schroffenstein“); dar odată încălzit de pasiune, odată în elementul său firesc al contrastelor, intrat cu toată ardoarea sufletului său, el atinge intensități neasemuite. De aceea trebuie mereu să coboare cât mai adânc, de aceea îi sunt necesare, ca și lui Doștoiewski, preparative lungi, complicațiunile cele mai rafinate, labirinturi subterane. De obicei, începutul dramelor sale, faptele, situațiunea („Urciorul spart“, „Guiskard“, „Penthesilea“) este învăluit de obscuritate, se creiază oarecum mai întâiu norii, din care se deslănțuie apoi furtuna dramatică, și lui îi place această atmosferă în-

cărcată, lipsită de vizibilitate, pentru că ea reflectă atât de bine confuziunea și încălceala sufletului său — confuzia situației corespunde acelei „confuziuni a sentimentelor“, care-l neliniștea atât de mult la el pe Goethe, demoniacul lucid. Și firește că la baza acestei tăinuiri forțate, a acestei ghicitorii și ascunderi, este o fărâma de bucurie perversă, o satisfacție anticipată în tensiune și ațâțare, o hârjoneală cu nerăbdarea proprie și a celorlalți. Așa se face că dramele lui Kleist întărită nervii înainte de a aprinde sentimentele; ca muzica din „Tristan“, ele produc o vibrație a simțirii cu ajutorul unei monotonii desfrânate, cu aluziuni palpitate și confuziuni ațâțătoare. În afară de „Guiskard“, unde pune în lumină dintr'odată întreaga situațiune, ca și cum ar da în lături o perdea, toate celelalte drame ale lui încep cu o încălceală a situațiunii și a caracterelor, din care apoi se declanșează cu violență pasiunea primară a personajilor, care se izbesc unele de altele. Se întâmplă uneori ca, în elanul lor, personagiile sale să depășească și să spargă cadrul fragil al piesei; cu excepția lui „Homburg“, ai aproape totdeauna impresia la Kleist, că personagiile sale s'ar fi smuls în febră din mâna sa, pentru a se precipita în supra-dimensional, în intensitățile simțirii, așa cum visul treaz nici n'a urmărit, nici n'a culezat. El nu stăpânește personagiile și problemele, ca Shakespeare, ci ele îl azvârle dincolo de el-insuși, ascultând de chemarea demonică și nu de voința limpede și metodică. În sens mai înalt Kleist este iresponsabil pentru ele, la fel cum nu ești răspunzător pentru niște cuvinte pe care le rostești în vis și care trădează dorințele cele mai sincere.

Această forță superioară care-i aservește voința se manifestă și în limbajul dramatic al lui Kleist: ea este ca respirația unui om enervat, când agitată, spumegândă, debordantă, când oprindu-se brusc, un gâfâit doar, sau un țipăt, sau un suspin. Stilul său merge neîncetat de la o extremă la alta: uneori minunat de plastic în lăconi mul

său, bătut ca o medalie în reținerea sa rigidă, — sub înrăurirea căldurii prea mari a sentimentului se topește și devine hiperbolă. Adesea Kleist are reușite unice, pline de vigoare și de sevă, alteori însă simțirea se deslănțuie bombastic. Atâta timp cât e în stare s'o stăpânească, limbajul lui e viril și puternic, dar când sensibilitatea devine pasionată, verbul îi scapă și se pierde într'un haos de imagini. Niciodată Kleist nu izbutește să-și domine cu totul cuvântul: el strâmbează, îndoale, întinde și răsucesce frazele ca să le învârtosească, le întinde uneori atât de mult încât cu greu le mai găsești capetele; dar totdeauna el izbutește să domine detaliul: niciodată versurile sale nu curg armonios într'un fluviu melodic, ele improașcă, spumegă și suieră de pasiuni. După cum personagiile sale, când le inoculează febra sa, nu izbutesc să-și înfrâneze exaltarea, nici el nu reușește să-și țină în frâu cuvintele: când Kleist se abandonează spontaneității, descătușându-și Eul cel mai profund, e învins și depășit de excesivitatea sa. De aceea, afară de acea magică „Litanie funebră“, nu-i reușește nicio poemă, pentru că alternanța de baraje și cascade nu creiază niciodată un curs liniștit al apei, ci dă naștere la vâltori; versul său e tot atât de puțin calm și melodios ca și respirația sa. Abia moartea mântuitoare face dintr'insul muzică.

Hăităș și hăituit, vânător și el-însuși vânat, astfel stă Kleist în mijlocul personagiilor sale, și ceea ce face ca dramele lui să fie atât de eminamente tragice, e mai puțin elementul lor episodic, cât orizontul grozav de înourat, care le lărgește și le înalță până la eroic. Sfășierile morale ale eroilor săi fac parte pentru Kleist din eterna și iremediabila suferință a lumii. Și aici Nietzsche a presimțit adevărul în mod profetic, când spunea despre Kleist că el se îndeletnicește „cu latura incurabilă“ a Naturii, căci adesea vorbea de „infirmitatea lumii“, lume care pentru dânsul era nevindecabilă, imposibil de a fi însănoșită vreodată totalmente. Prin asta dobândește

însă adevărata calitate de dramaturg, căci numai acela căruia lumea și imperfecțiunile ei îi servesc ca material dramatic, poate deschide gura ca acuzator și judecător, și să îngăduie fiecăruia să aibă dreptate împotriva monstruoasei injustiții a Naturii, care l-a făcut pe om atât de fragmentar, atât de divizat, atât de veșnic nemulțumit. Firește că o asemenea viziune a lumii nu poate fi văzută cu ochiul limpede. Goethe scrisese ironic în albumul unui alt „întunecat“, Arthur Schopenhauer:

*De vrei să te bucuri de-a ta valoare
Trebuie să împrumuți valoarea lumii.*

Dar Kleist, cu concepția sa tragică, nu s'a putut hotărî niciodată, după exemplul lui Goethe, „să împrumute valoare“ lumii, și de aceea i s'a și împlinit să nu se poată niciodată „bucura de valoarea sa“. Din pricina propriei sale nemulțumiri față de Cosmos se prăpădesc toate creațiunile sale: copii tragici ai unui veritabil poet tragic ei vor mereu să se depășească și să treacă cu capul prin peretele dur al destinului. Spiritul conciliant al lui Goethe, care cu înțeleaptă resemnare se împacă cu viața, trebuia în mod necesar să se comunice personagiilor și problemelor sale, care din cauza aceasta n'au atins niciodată măreție antică, chiar când își împrumutau toga și coturnurile actorilor greci. Chiar și cele concepute tragic, ca „Faust“ și „Tasso“, sfârșesc prin a se domoli și a se liniști, și până la urmă scapă de Eul lor primejdios, de sacra lor pierzanie. Acest înțelept al înțelepților care era Goethe, cunoștea forța distructivă a tragicului adevărat, și mărturisește însuși că dacă ar scrie o tragedie reală, „asta m'ar distruge“. Cu privirea sa de vultur el văzu adâncul propriei prăpăstii, dar era prea înțelept și precaut pentru a se precipita într'însa. În schimb Kleist era eroic de neînțelept, el avea curajul și îndrăcirea de a se arunca în prăpastia cea mai adâncă: cu voluptate el împingea

visurile și personagiile sale până la ultimele limite ale posibilului, știind prea bine că ele îl vor țări și pe dânsul în abis. El vedea lumea ca tragedie, și astfel făuri tragedii din lumea sa, și cea din urmă și mai frumoasă pe care o plăsmui fu propria lui viață.

LUME ȘI VIAȚA

Nu pot fi fericit decât în propria mea societate, pentru că acolo pot fi cu totul sincer.

(Dintr'o scrisoare)

Kleist cunoștea prea puțin realitatea, în schimb nespuse de mult esența lucrurilor; trăia străin, ba chiar dușmănos în mijlocul epocii și sferei sale, și înțelegea moderațiunea și amabilitatea celorlalți oameni aproape tot atât de puțin cât pricepeau aceștia firea sa închisă, excesivitatea sa fanatică. Psihologia lui era dezarmată, poate chiar oarbă față de tipul comun, față de toate fenomenele de ordin mijlociu: abia acolo unde amplifică violent sentimentele, unde-i ridică pe oameni la dimensiuni extraordinare, începe simțul său profetic. Numai prin pasiuni, prin excesul lumii interioare este legat el de viața exterioară, — numai acolo unde firea oamenilor devine demonică, prăpăstioasă și neașteptată, încetează izolarea sa: la fel ca unele animale, el nu vede bine pe lumină, ci numai în clar-obscurul sentimentului, în crepusculul și noaptea inimii. Parțea cea mai adâncă, acolo unde e lava vulcanică a firii omenești, e singura care pare să fie înrudită cu adevărata sa sferă. Era prea nerăbdător pentru observația rece, pentru a experimenta în mod realist timp mai îndelungat, astfel că accelerează prin încălzire creșterea

întâmplărilor, aducându-le la o temperatură tropicală: numai ceea ce e arzător, numai omul pătimăș devine problemă pentru el. În fond, dânsul n'a zugrăvit oameni, ci demonul său a recunoscut frați în ei îndărătul învelișului pământesc, ființe demoniace ca și el.

De aceea toți eorii săi sunt atât de lipsiți de echilibru: toți se și află cu o parte a ființei lor dincolo de sfera vieții cotidiene, fiecare în parte e un exagerator al pasiunii sale. Toți acești copii neînfrânați ai fanteziei sale excesive sunt, cum spune Goethe vorbind despre „Penthesilea“, „dintr'o speță ciudată“, și fiecare poartă trăsătura creatorului său: inconcilianța, duritatea, îndărătnicia și neinfluențabilitatea: dela cea dintâi privire se recunoaște stigmatul lor, care este acela de a distruge sau a fi distrus. Toți au acel amestec straniu de fierbinte și rece, de prea-puțin și prea-mult, de ardoare și pudoare, de revărsare și reținere, acea atmosferă schimbăcioasă și izbucnire a nervilor prea încărcăți. Toți neliniștesc chiar pe acela care vrea să-i iubească (ca însuși Kleist pe prietenii săi): de aceea eroismul lor n'a devenit niciodată popular, niciodată pe înțelesul poporului german, niciodată un eroism de manual didactic. Chiar eroina sa Kätchen, care ar trebui să facă doar un singur pas înapoi în banal pentru a se alătura de popularitatea unei Gretchen și unei Luize, are o trăsătură bolnavă în suflet, un surplus de renunțare pe care spiritul comun nu-l pricepe, tot așa cum Hermann, eroul național, are o fărâșă prea mult de element politic și abilitate ipocrită, este prea mult Talleyrand — ca să zicem așa — pentru a deveni figură de paradă patriotică. În sângele fiecărui personaj banal-ideal e amestecată o picătură primejdioasă, care-i face străini de popor: la ofițerul prusian din Homburg e vorba de teama de moarte, o teamă magnific reală dar incompatibilă cu nimbul, cu prestigiul uniforme; la Grecoica Penthesilea, e lăcomia bachică; la Wetter vom Strahl, o trufie fără margini; la Thus-

nelda un dram de prostie și cochetărie feminină. Kleist le ia tuturor tenoritatea — dacă putem spune așa — elementul schillerian, coloritul viu, printr'o trăsătură puternică în ființa lor, care iese la iveală goală, impudic de goală, de sub faldurile draperiei dramatice. Fiecare are ceva deosebit, ceva neașteptat, ceva dezarmonios, ceva netipic în aspectu-i sufletesc, fiecare (cu excepția simplului bufon de teatru, a Kunigunde și a soldaților), ca la Shakespeare, are o trăsătură aspră în fizionomie: așa cum Kleist este antiteatral ca dramaturg, la fel îndepărtează în mod inconștient orice idealizare ca plăsmuitor de oameni. Căci idealizarea se produce totdeauna sau printr'o retușare conștientă, sau printr'o privire prea superficială, mioapă. Kleist însă vede totdeauna limpede și nu urăște nimic mai mult decât micimea sentimentelor. El e mai curând lipsit de gust decât banal, mai curând dur și exagerat, decât dulceag. Pentru dânsul, omul aspru și încercat, cunoscătorul suferinței adevărate, induioșarea este un element repugnant, așa că devine în mod conștient antisentimental, și tocmai în clipa când începe romanticul banal, în primul rând în scenele de dragoste, închide pudic gura eroilor săi, neîngăduindu-le decât să roșească, să murmure, să suspine, sau să se refugieze în tăcere. El interzice personagiilor sale să devie ordinare: de aceea ele sunt — să fim sinceri! — familiare numai din punct de vedere literar poporului german și celorlalte popoare și n'au trecut de pe scenă în viață. Ele pot conta ca naționale numai în sensul acelei națiuni germane vizate, după cum din punct de vedere teatral pot conta numai ca figuri ale acelui „teatru imaginar“ despre care Kleist vorbea lui Goethe. Ele nu se adaptează, au, toate, îndărătnicia și inconcilianța creatorului lor, și de aceea fiecare are în jurul său un lat de palmă de singurătate. Dramele sale sunt fără legătură cu literatura din trecut și cea viitoare, ele n'au moștenit niciun stil și nici n'au

dat naștere vreunui. Kleist era un caz izolat și un caz izolat a rămas lumea lui.

Un caz izolat: căci ea nu e nici epoca dintre 1790 până la 1807, nici limitată la hotarele Brandenburgului sau Germaniei; spiritualizește ea nu e străbătută de suflul clasicismului, și nici adumbrată de crepusculul catolic al romantismului. Lumea lui Kleist e tot atât de uimitoare și în afara timpului ca el însuși, o sferă saturniană, cu fața întoarsă dela lumina zilei și lipsită de limpezime. La fel ca omul, pe Kleist îl interesează Natura, lumea, abia în extremele ei, acolo unde ea se depășește pe sine însăși intrând în neverosimil, ba aș putea chiar spune unde devine excesivă, amorală și părăsește normalul. Intocmai ca la omenire, și la întâmplările vieții îl interesează numai anormalul, excepția dela regulă („Marchiza de O.“; „Cerșetorea din Locarno“; „Cutremurul din Chili“), așa dar totdeauna numai momentul unde ea pare să iese din cercurile trasate de Dumnezeu. Nu degeaba a citit el cu atâta pasiune „Latura nocturnă a Naturii“ a lui Schubert: toate fenomenele crepusculare ale somnambulismului, ale sugestiei, ale magnetismului animal constituie un material bine venit pentru fantezia sa excesivă, căreia, nefiindu-i deajuns pasiunile omenești, face apel la forțele tainice ale Cosmos-ului, ca să-i încălcească și mai rău creațiunile sale: confuzia faptelor alături de confuzia sentimentelor! În bizarerie Kleist se simte mai bine ca oriunde: acolo el presimte demonul pe undeva aproape în umbră și văgăuni, demonul de care se simte atras în chip magic pretutindeni.

Prin această deviere dela invidat, Kleist pare la prima privire înrudit cu contemporanii săi, romanticii, dar între acei poeți însuflețiți de superstiție și credulitate pe jumătate voită, pe jumătate naivă, și dragostea sa forțată pentru fantastic și bizar, se cascadează o întreagă prăpastie a sentimentului: romanticii caută „miraculosul“ ca

o atracție a Naturii, pe când Kleist caută „bizarul“ ca o boală a ei. Un Novalis vrea să creadă și să se lege de în credința sa, un Eichendorff și Tieck se străduie a transforma în joc și muzică asprimea și absurditatea vieții; Kleist însă, avid, vrea să prindă secretul dinătră lucrurilor, el pătrunde cu privirea sa rece-pătimașă, cercetătoare, nemilos scormonitoare până în ungherul cel mai întunecat al supranaturalului. Cu cât întâmplarea este mai ciudată, cu atât mai ispitit se simte să relateze despre ea mai obiectiv, ba pune chiar oarecare vitejie în a tălmăci pe înțelesul altora insesizabilul, și astfel intelectul său pătimaș se înșurubează milimetru cu milimetru până jos de tot în sfera cea mai adâncă, unde elementul magic al Naturii și cel demonic al omului își sărbătoresc logodna misterioasă. Aici el se apropie de Dostoievski mai mult decât oricare alt German; și personagiile lui Kleist sunt încărcate cu toate forțele bolnave ale nervilor, și acești nervi, la rândul lor, se leagă undeva dureros de forțele ascunse ale Naturii. Ca și Dostoievski, el e nu numai sincer, ci, prin exaltarea sa, supra-sincer, și de aceea atârna deasupra peisagiului lumii sale sufletești aceea atmosferă de cer în preajma furtunii, atmosferă sticloasă și apăsătoare în același timp — un ger al rațiunii alterând cu zăduful fanteziei, și sfâșiat brusc de răbufnirile furioase ale vântului pasiunii. Firește, peisagiul sufleteesc kleistian e măreț și plin de profunzime, e atât de intensiv ca a niciunui alt poet german aproape, totuși greu de suportat; niciun om nu poate zăbovi prea mult într'însul (și nici el însuși n'a putut rezista mai mult de un deceniu). E prea „tare“ pentru durata unei vieți omenești, prea atmosferic încărcat cu aer condensat, cerul lui apasă prea greu pe suflet, are multă căldură și prea puțin soare, prea multă luminozitate tăioasă într'un spațiu prea strâmt. Chiar ca artist, veșnicul învrăjbit care a

fost Kleist, n'are patrie, n'are pământ solid sub roata rostogolitoare a goanei sale. El e când ici, când colo și nicăieri nu-i acasă: trăiește în miracol, fără să creadă într'însul, și plăsmuiește realitatea fără s'o iubească.

POVESTITORUL

Insușirea oricărei forme desăvârșite este că spiritul se degajează dintr'însa imediat și nemijlocit, în timp ce forma defectuoasă îl reține ca o oglindă proastă și nu ne amintește de nimic altceva decât de ea-însăși

(Din scrisoarea unui poet către un altal)

Sufletul lui sălășluiește în două lumi: în lumea tropicală a fanteziei, și în cea prozaică și rece a analizei; de aceea și arta lui e dualistă, fiecare din părți având fața întoarsă cu fanatism spre altă extremitate. Dramaturgul Kleist a fost confundat adesea cu nuvelistul; în realitate însă aceste două forme artistice exprimă vizibil un contrast, desacordul Eului său lăuntric în toată întinderea sa. Dramaturgul se aruncă cu frenezie în subiectul său, pe când povestitorul Kleist se silește să-și disimuleze interesul pentru propriul său subiect, se reține în mod forțat, rămâne cu totul în afară, pentruca nicio răsufflare de pe buzele sale să nu se infiltreze în povestire. În drama lui el se încordează și se încălzește însuși, pe când în nuvele vrea să-i încordeze și să-i încălzească pe ceilalți, pe cititori; în drame se așează înainte, în nuvele se dă înapoi. Atât expansiunea cât și rezerva, el le împinge până la ultimele posibilități ale artei, și astfel dramele sale sunt

cele mai subiective, cele mai exaltate și cele mai eruptive ale teatrului german, iar nuvelele sale cele mai concise, înghețate și comprimate ale epicei germane. Totdeauna arta lui Kleist se complăce în superlativ.

În nuvele Kleist exclude Eul său, își înfrânează pasiunea, sau, mai bine zis, o îndrumează pe altă linie. Căci, odată mai mult, exageratorul, acesta fanatic depășește măsura: el împinge excluderea de sine într'un exces, într'o extremă a obiectivității, așa, dar iarăși într'o nouă primejdie pentru artă (primejdiosul este elementul său). Niciodată literatura germană n'a parvenit la o relatare atât de obiectivă și aparent calmă, la o atât de magistrală obiectivitate a descrierii ca în aceste șapte nuvele și mici anecdote: poate că lipsește numai un ultim element perfecțiunii ei aparent fără cusur: naturalețea. Simți că aici cineva crispează buzele, pentru a nu trăda printr'o fremătare a respirației bucuria crudă pe care o încearcă atunci când îngrămădește tensiuni; simți cum mâna tremură în sforțarea bolnăvicioasă de a se stăpâni, cum omul întreg se încordează, pentru a rămâne în afara subiectului. Pentru a ne da seamă de asta, să comparăm acele „Novelas ejemplares“ ale lui Cervantes, ușurința cu care se trădează acolo secretul, felul șolțicăresc în care autorul se joacă acolo cu șiretenia și misterul, — să le comparăm cu tehnica rigidă, strânsă, încărcată de emoție a lui Kleist, care face din sobrietate un exces și, ca să zicem așa, vorbește cititorului cu dinții strânși. El vrea să fie rece și devine glacial, vrea să cuvânteze cu glas încet și vorbește apăsător, vrea să povestească simplu, latinește, ca Tacit, și contractează stilul. Într'un sens sau altul, la dreapta sau la stânga, Kleist se revărsa totdeauna titanice în exagerare. Niciodată limba germană n'a fost mai oțelită, dar pe de altă parte niciodată n'a fost de o răceală atât de metalică, mai fără strălucire ca în proza kleistiană: el n'o mânuiește (ca Hölderlin, Novalis și Goethe) ca pe o harfă, ci ca o armă, ca un plug, cu

brutalitate nemiloasă. Și în această limbă inflexibilă, dură, turnată în bronz, povestește el apoi — acest veșnic fanatic al contrastului — întâmplările cele mai pasionate, mai senzaționale, mai răscolitoare, severa lui limezime și cumpătare protestantă, luptă cu problemele cele mai fantastice, cele mai neverosimile. El complică artificial obiectul, încălcește cu viclenie urzeala povestirii, numai de dragul bucuriei răutăcioase de a-l înspăimânta pe spectator, de a-l emoționa, pentru ca apoi, în preajma prăbușirii, să tragă brusc înapoi de hățuri. Aceluia care nu simte îndărătul acestei răceli aparente a lui Kleist ca povestitor, plăcerea lui demonică de a-l mâna pe cititor acolo unde este propriul lui domeniu, al emoțiilor violente, groazei și primejdiei, îi poate apare drept tehnică ceea ce în realitate nu este decât schimbarea de orientare a celei mai adânci împătimituri, fanatismul de a se auto-domina. Tot ce nu-i net, tot ce-i ascuns și tănuț la Kleist, se trădează în reținerea sa, deoarece calmul și stăpânirea de sine erau contrare esenței sale intime: firescul, farmecul suprem al artistului, trebuia să-i fie refuzat tocmai acolo unde vroia să-și impuie ca lege aniteza firii sale, calmul domesticit.

Și totuși: câte nu obține dela proză voința sa, voința sa demonic de puternică, cu câtă vigoare de oțel infuzează el acestor nuvele sângele prin vinele graiului! Mai puternic se resimte această măiestrie în bucățile compuse la întâmplare, scrise fără intenție, la acele articolașe și anecdote pe care le scria fără nicio sforțare de voință artistică, pentru gazeta sa, numai pentru a umple o coloană rămasă liberă. Douăzeci de rânduri de „fapt divers“, un episod din războiul de șapte ani... — voința sa plastică le dă o formă nepieritoare; nicio bășicuță de aer psihologic nu pătrunde în plasma sticlei translucide a povestirii, în care elementul obiectiv devine de-a dreptul magic transparent. În nuvelele mai lungi, sforțarea spre obiectivitate devine deja mai vizibilă. Această pasiune pur

kleistiană pentru confuzie și complicație, forțarea înnegurării, cheful lui de joacă cu misterul le face mai curând excitante decât plastice; prin nimic nu încălzesc mai mult decât prin răceala lor aparentă, astfel încât „Marchiza de O.” (o anecdotă de opt rânduri a lui Montaigne), are aerul unei șarade captivante, în timp ce „Cerșetorul din Locarno” pe acela al unui coșmar oribil. Am putea zice că reversul firii sale devine vizibil, e un soi de exaltare a răcelii, un exces al moderației. Și Stendhal tinsese spre proza rece, lipsită de imagine, anti-sentimentală și citea zilnic Codul civil, la fel cum Kleist își ia ca model stilul cronicilor. Dar în timp ce scriitorul francez ajunge doar la o tehnică, Kleist, impulsivul, cade într-o pasiune a absenței de pasiune, excesul tensiunii trece din el-însuși în cititor. Dar mereu simți acel prea-mult, care emană irezistibil din persoana sa: de aceea dintre nuvelele sale cea mai puternică este aceea care dă formă esenței firii sale, „Michael Kohlhaas”, tipul cel mai magnific, cel mai expresiv al exageratorului, pe care l-a creiat Kleist, omul care prin depășire duce la distrugere cele mai puternice forțe ale sale, la care simțul justiției devine încăpățănare, onestitatea — meticulozitate; el este inconștient imaginea autorului său, care face din ce-i mai bun într-însul, tot ce-i mai primejdios și a cărui voință fanatică îl face să depășească ținta. Și în disciplină, în reținere Kleist este la fel de demonic, excesiv ca în desfrânare, în revărsare.

Spuneam că amestecul acesta apare în chipul cel mai desăvârșit în acele mici anecdote, pe care le scria fără intenție artistică, și apoi în acel portret sublim al unui om ciudat, adică în scrisorile sale. Niciodată un poet german nu s'a desgolit în fața lumii așa cum o face Kleist în mănușchiul de scrisori care s'au păstrat dela el. Ele îmi par de neasemuit cu documentele psihologice ale lui Goethe și Schiller, pentru că sinceritatea lui Kleist e infinit mai îndrăzneată, mai nestăpânită, mai prăpăstioasă și mai integrală decât stilizările involuntare, confesiunile

totdeauna subordonate esteticii, ale clasicilor. Conform temperamentului său, Kleist depășește măsura și în confesiuni, el dă celor mai feroce auto-disecțiuni o notă de veselie misterioasă, el are pentru adevăr nu numai dragoste ci și un soi de ardoare, precum și un extaz sublim în suferința cea mai profundă. Nimic mai sfâșietor decât gemetele acestei inimi, care totuși par să vie dela o înălțime infinită, ca strigătul spasmodic al unei păsări de pradă atinsă de alicele vânătorului, — nimic mai grandios decât patetismul eroic al singurătății sale tânguitoare. Ai impresia că auzi geamătul otrăvitului Filoctet, care, departe de frații săi, singur pe insula spiritului său, blestemă zeii; și când, chinuit de dorința de a se cunoaște, își smulge vestmintele de pe trup, el apare gol în fața noastră, dar nu e nimic impudic în această goliciune, ci vedem un om care sângerează, care arde, care tocmai a izbutit să scape din ultima luptă. Acestea sunt țipete din pământescul cel mai profund, țipetele unui zeu sfâșiat sau ale unui animal chinuit, cărora le succed cuvinte de o luciditate grozavă, de o luminozitate lăuntrică prea intensă, care orbește. În nicio operă nu se putea cufunda atât de complet ca în scrisorile sale, niciuna nu are săpată atât de adânc amprenta dualismului său alcătuit din reținere și exces, din extaz și analiză, din disciplină și pasiune, din prusianism și primitivism. Poate că în manuscrisul acela dispărut, în „Istoria sufletului meu”, toate aceste flăcări și fulgere nu formau decât o singură văpaie; dar opera aceasta, care firește că nu era un compromis de „Poezie și adevăr”, ci însuși fanatismul adevărului, e pierdută pentru noi. Aici, ca totdeauna, destinul i-a tăiat vorba autorului și a interzis „omului inexprimabil” care era într-însul să trădeze secretul său cel mai intim.

ULTIMA LEGATURĂ

*Sentimentul justiției învinge
peste tot.*

„Familia Schroffenstein”

În toate dramele sale Kleist a fost auto-desvăluitorul ființei sale; în fiecare din ele a zvârlit în lume o particulă ardentă a sufletului său, a dat formă unei pasiuni. În felul acesta facem cunoștință fragment cu fragment și cu conflictul dintr'însul; totuși apariția lui n'ar fi pășit în posteritate, dacă n'ar fi izbutit să atingă punctul culminant în ultima sa operă: să se arate în cea mai înaltă conciziune a sa. Aici, în „Prințul de Homburg”, — cu acea supremă genialitate pe care destinul rareori o acordă mai mult decât o singură dată unui artist — el s'a ridicat la tragedie pe sine-însuși, forța elementară a ființei sale, conflictul său vital: antinomia dintre pasiune și disciplină. În „Penthesilea”, în „Guiskard”, în „Bătălia dela Arminius”, un singur instinct — totdeauna pătimas și plin de energie tinzând spre infinit — pătrunsese în operă, nemăsurat de mare; aici însă e înfățișat nu un singur instinct, ci întreaga lume încâlcită de instincte, presiunea și contra-presiunea în loc de a se combate, ajung să se completeze și să se echilibreze. Și ce alta este echilibrul forțelor decât cea mai înaltă armonie?

Artă nu cunoaște clipă mai frumoasă decât aceea când

poate arăta excesul în însăși euritmia sa, în acea secundă sferică sonoră când timp de o bătaie de pleoapă disonanța se topește într'o armonie divină: cu cât mai grozavă e dezbinarea, cu atât mai puternică involburarea prăbușirii, cu atât mai tumultuos confluează curenții care se varsă unul în altul. Ca nicio altă dramă germană, „Prințul de Homburg” al lui Kleist prezintă acel caracter sublim de supremă destindere: cel mai distrus poet dă nașunii sale (cu o clipă înainte de auto-distrugerea sa), cea mai desăvârșită tragedie, la fel cum Hölderlin, cu un ceas înaintea ultimei întunecări, îi dăruiește imnurile sale orfice cu rezonanță cerească, la fel cum Nietzsche, înainte de destrămarea spiritului, îi dă cea mai sublimă beție spirituală, cuvântul dănțuitor, cu scânteieri de diamant. Această magie a simțământului dispariției e inexplicabil de măreață, ca ultima palpitantă a flăcării pe cale de a se stinge.

În „Prințul de Homburg” Kleist a imblânzit pentru o clipă demonul, prin aceea că l-a alungat dintr'însul, introducându-l în opera sa. De data aceasta el n'a retezat, ca de obicei — ca în „Penthesilea”, „Guiskard”, „Bătălia dela Arminius” — numai unul din capetele hidrei care-l în-lănțuie, amenințând să-l înăbușe, ci o înșfacă de gât și o silește să pătrundă în creația sa. Și abia aici se simte forța sa, pentru că ea nu curge în gol, ci fiindcă aici stau față 'n față, luptând, o forță împotriva unei forțe contrare. În drama aceasta nu se evaporează niciun atom al cloacului lăuntric, aici valul și digul, curentul și ecluza sunt egal de puternice. Kleist s'a izbăvit, nu prin aceea că evadează din el-însuși, ci prin faptul că se dedublează: antiteza și-a pierdut forța distrugătoare, pentru că el nu mai lasă, ca înainte, frâu liber și supremație unuia sau altuia din instincte. Antinomicul firii sale i s'a lămurit în operă. Orice limpezire însă dă naștere la cunoaștere, și aceasta, la rândul ei, creiază reconciliere. Pasiunea și disciplina din sufletul său încetează de a lupta și se privesc în ochi: disciplina (Electorul care, în biserică, îl proclamă

pe Homburg învingător), cinstește pasiunea, iar pasiunea (Homburg, cerând propria sa condamnare la moarte) se înclină în fața normei. Amândouă se recunosc ca părți componente ale unei forțe elementare veșnice, care pretinde mișcare de dragul vieții, și disciplină de dragul ordinii sacre. Și Kleist, smulgându-și din pieptul întunecat contrastul său pământesc, iese pentru prima oară din singurătatea sa și devine co-creator al lumii.

Și iată cum, ca prin farmec, tot ce el a încercat și vrul cândva afluează acum în forme mai purificate, mai nobile, totul atenuat de simțământul acela de alianță și conciliere. Toate pasiunile celor treizeci de ani ai săi apar deodată plăsmuite, dar nu imperioase și excesive, ci atenuate și limpezite. Ambiția agresivă a lui Guiskard s'a transformat la prințul de Homburg într-o impetuositate de tânăr erou; patriotismul brutal, sanguinar și barbar din „Bătălia dela Arminius“ e îndulcit și umanizat într'un simțământ patriotic sobru în expresie; chițibușeria și rigiditatea juridică a lui Kohlhaas s'au metamorfozat într-o respectare inteligentă a legii în persoana Electorului; vrăjitoria micuței Caterina trece numai ca o rază blândă de lună peste scena estivală din grădină, unde moartea adie ca o mireasmă din lumea cealaltă, iar ardoarea Penthesileei, setea ei de viață, se pierde într-o dulce melancolie. Pentru întâia oară o operă a lui Kleist e străbătută de un accent de bunătate, de o adiere de omenie blândă și de înțelegere. Totul se găsește adunat dintr'odată, toate sentimentele care animă pe un om, și după cum se spune că se întâmplă cu muribunzii, cărora în ultimul minut de viață le apare comprimată înaintea ochilor întreaga existență, la fel se întrunește în această ultimă operă întreg trecutul, viața aparent fals trăită: toate greșelile, toate erorile, toate lipsurile, tot ce părea fără sens și zadarnic, capătă deodată sens în acea-

stă creațiune. Filosofia kantiană, cu care tânărul de douăzeci de ani și-a torturat inima, care, ca „plan de viață“, aproape că l-a înăbușit, vorbește acum prin gura Electorului și spiritualizează figura aceasta pur monarhică. Anii de școală militară, educația cazonă — de o mie de ori blestemată! — se ivește acum în fresca magnifică a armatei, imnul acesta închinat solidarității. Toate dela care el s'a smuls: tradiția, disciplina, epoca sa, stau acum ca un cer deasupra operei sale, pentru prima oară el creiază dintr'o patrie interioară, din certitudinea sângelui ființei sale. Pentru întâia oară aerul este limpezi, tensiunile nu mai sunt chinuitoare și nu mai fac să vibreze nervii, pentru întâia oară versurile curg clare, fără să se înghesuie și să se ciocnească, pentru întâia oară răsună muzică. Lumea duhurilor, odinioară clocot demonic al adâncurilor, plutește numai ca un amurg deasupra scenei terestre, un acord de dulceața ultimelor drame shakespeareiene, coboară cortina peste o lume armonioasă.

„Prințul de Homburg“ este drama cea mai adevărată a lui Kleist, pentru că ea cuprinde toată viața sa. Sunt într'însa toate încrucișările și întretăierile ființei sale, dragostea de viață și atracția morții, disciplina și exaltarea, elementul moștenit și cel însușit. Numai aici, unde se epuizează cu totul, el devine adevărat, dincolo de propria sa conștiință. Astfel se explică și acel accent misterios de profetic în scena morții, beția sinuciderii, teama de destin — ceasuri anticipat cântate ale sfârșitului său și în acelaș timp retrăire a întregii vieți dinainte. Numai cei hărăziți morții apropiate au această supremă știință, această dublă facultate de a privi în trecut și în viitor, numai „Homburg“ și „Empedocle“, din toate dramele germane, ne dăruiesc această muzică supranaturală, care ea-însăși deja este ca o rezonanță a infinitului. Căci numai suprema desnădejde e în măsură să topească sufletul cu totul, numai resemnarea cea mai pură poate atinge sfera spre care

tinde zadarnic pasiunea; ceea ce i-a fost refuzat nesăţiosului şi ambiţiei sale furioase, destinul îi dăruieşte lui Kleist tocmai în ceasul când el nu mai nădăjduieşte nimic: perfecţiunea.

PASIUNEA MORTII

*Am făcut tot ce stă în puterea
omenească — am încercat mai
mult decât imposibilul.*

Am pus totul la bătaie.

*Zarul care hotărăşte s'a oprit,
s'a oprit.*

Trebue să pricep că am pierdut.

Penthesilea

Ajuns pe culmea cea mai înaltă a artei sale — în anul când a scris „Prinţul de Homburg“ — Kleist atinge, printr'un soi de fatalitate, şi treapta cea mai înaltă a singurătăţii. Niciodată el n'a fost mai uitat de lume, mai pierdut în epoca sa, în patria sa: slujba şi-a părăsit-o, revista i-a fost interzisă, misiunea vieţii sale, aceea de a târî Prusia alături de Austria în război, rămâne zadarnică. Duşmanul său jurat, Napoleon, ţine în mâini Europa ca pradă umilită, regele Prusiei devine aliatul lui, după ce-i fusese vasal. Piese de lui Kleist rătăcesc nejuocate de la teatru la teatru, sunt luate în râs de public, sau respinse de directori, cărţile sale nu găsesc editor şi el însuşi nici măcar o slujbă. Goethe şi-a întors privirea de la el, ceilalţi abia dacă-l cunosc şi nu-i dau nicio atenţie, protectorii l-au lăsat să cadă, prietenii l-au uitat; şi, ca încoronare, îl părăseşte şi aceea care i-a fost cea mai devotată, Ulrike,

odinioară „sora fidelă ca Pylade”¹⁾. Fiecare carte pe care a mizat pierde, și ultima, cea mai mare pe care o mai are în mână, manuscrisul capo-d'operei sale, „Prințul Friedrich de Homburg”, n'o mai poate juca: nu mai stă la masa nimănui și nimeni nu are încredere în miza lui. Atunci, reapărând după o dispariție de ani de zile, el mai încearcă o ultimă apropiere de familie: pleacă încă odată la Frankfurt pe Oder la ai săi, în nădejdea de a găsi acolo puțină dragoste, dar ei îi presară sare pe răni și fiere pe buze. Ceasul acela petrecut în mijlocul a-lor săi, care privesc cu trufie în jos, ca la un nedemn de familia lor, la slujbașul concediat, la editorul falimentar, la dramaturgul nenorocos, — îi frânge coloana vertebrală: „Mai bine să îndur de zece ori moartea, decât să mai simt odată ceea ce am simțit ultima oară la Frankfurt la masa aceea de familie”, scrie el, desnădăjduit. E respins de ai săi, împins înapoi în el-însuși, în infernul propriei sale inimi; cu sufletul întunecat, rușinat și umilit până sub piele, el se întoarce la Berlin, clătinându-se ca un om beat. Timp de câteva luni rătăcește prin oraș cu ghetetele scălciate și hainele ponosite, petiționează pe la autorități după o slujbă, oferă — zadarnic — editorilor romanul său, „Homburg”-ul său, „Bătălia dela Arminius”, îi întristează pe prieteni cu înfățișarea sa... Până la urmă toți se plictisesc de el, după cum și el se plictisește tot căutând. „Mi-e sufletul atât de rănit — se tânguie el sguduit în acele zile — încât aproape c'aș putea spune că atunci când scot nasul pe fereastră, lumina zilei care cade pe dânsul îmi provoacă dureri”. Toate pasiunile sale s'au stins, toată energia s'a epuizat, toate speranțele s'au risipit, căci:

*Neputinte sună a lui chemare în urechi,
Și-așa cum vede trecând din poartă'n poartă
Al vremurilor fâlăfăitor stindard*

¹⁾ Pylade, prieten credincios al lui Oreste.

*Cântul și-l încheie; cu el vrea să sfârșească
Și, lăcrămând, din mâini jos lasă lira.*

Dar iată că, în această cea mai înfiorătoare tăcere care (poate numai la Nietzsche) a învăluit vreodată un geniu, un glas întunecat vorbește inimii sale, o chemare care toată viața i-a răsunat în urechi în clipele de descurajare, de desnădejde: chemarea morții. Din fragedă tinerețe îl însoțește gândul acesta al sinuciderii, și tot așa precum, pe jumătate copil încă, și-a făurit un plan de viață, și planul morții era premeditat de multă vreme: mereu i se impune cu tărie gândul sfârșitului în ocaziile de neputință, se ivește în sufletul său ca o stâncă întunecată, când valul pasiunii, talazul spumegând al speranței se retrage. Nenumărate sunt în scrisorile și convorbirile lui Kleist aceste țipete aproape ardente după moarte, ba, s'ar putea risca chiar afirmația paradoxală că el a putut suporta viața atâta timp, numai pentru că era pregătit să se lepede de ea în orice moment. Mereu vrea să moară, și dacă șovăie în hotărîrea de a-și pune capăt zilelor, n'o face din teamă, ci din acel spirit de exagerare, de excesivitate a caracterului său, căci și moartea o dorește Kleist grandioasă, exaltată, avântată: el nu vrea să se omoare meschin, lamentabil, laș, ci aspiră — cum scrie în acea scrisoare către Ulrike — „la o moarte sublimă”. Chiar și acest cel mai întunecos și cel mai lugubru dintre toate gândurile are la Kleist un accent vesel, o notă de voluptate îmbătătoare. El vrea să se arunce în moarte ca într'un imens pat nupțial, și printr'o ciudată încrucișare de idei visează moartea ca o dispariție dublă. Un soi de teamă primitivă — imortalizată într'o scenă din „Prințul de Homburg” — îl face să-i fie frică, lui, celui mai singuratec dintre toți oamenii, de a purta mai departe de-a-lungul veșniciei morții, această singurătate a vieții: astfel, încă din copilărie, el propune, cu extaz suprem, fiecăruia din cei pe care-i iubește, moartea alături de dânsul. Omul

cel mai însetat de dragoste în timpul vieții, năzuiește după o moarte în dragoste. În existența pământească nicio femeie nu poate satisface excesivitatea lui, niciuna nu poate ține pas cu goana lui fanatică prin extatica simțurilor, niciuna, nici logodnica, nici Ulrike, nici Maria von Kleist nu pot sta alături de el în temperatura de fierbere a pretențiunilor sale; numai moartea, superlativul acesta care nu mai poate fi depășit, e în măsură să satisfacă — Penthesilea ne-a revelat jarul său — nevoia kleistiană de dragoste. Așa că, singura femeie pe care o răvnește este aceea care ar vrea să moară cu dânsul, care ar fi capabilă de acest sentiment extrem, absolut, și „mormântul ei îi este mai plăcut decât alcovurile tuturor împărăteselor din lume”, cum scrie, triumfător, în scrisoarea sa de adio. De aceea el oferă tuturor care-i sunt dragi tovarășia sa pentru saltul în eternitate. Carolinei von Schiller (care-i era aproape străină) se declară dispus „s'o împuște pe ea și să mă împușc pe mine”, iar pe prietenul său Rühle îl ademenește cu vorbe pătimașe și lingușitoare: „Nu-mi iese din minte că mai avem de făcut ceva împreună, — haide, să facem ceva mare și să murim apoi! Să murim de una din milioanele de morți pe care le-am mai murit și pe care le vom mai muri. E ca și cum am merge dintr'o cameră într'alta.” Ca totdeauna la Kleist, gândirea rece devine pasiune, ardoare, extaz. El se îmbată din ce în ce mai mult cu ideea de a pune capăt într'un chip grandios, printr'o explozie unică, printr'o auto-distruingere eroică, fărâmițării lente, bucată cu bucată a forței și contra-forței, — de a se azvârli din starea deplorabilă, din încătușarea acestei vieți, într'o moarte fantastică: demonul se ridică măreț în el, căci dânsul vrea să se întoarcă în sfârșit înapoi în infinitul său.

Această pasiune pentru moartea în comun rămâne neînțeleasă de prietenii săi, de femei, ca toate exagerările sale: zadarnic se roagă, ba cerșește chiar după un tovarăș care să-l însoțească în prăpastia lumii de dincolo — toți

resping înspăimântați propunerea aceasta fantastică. În sfârșit — și tocmai în ceasul când sufletul începuse să debordeze de amărăciune și desgust — întâlnește o femeie, o femeie aproape străină, care-i mulțumește pentru o asemenea propunere bizară. E o bolnavă, o ființă hărăzită morții, al cărei corp e ros de cancer la fel cum sufletul lui Kleist e ros de amărăciunea vieții; incapabilă ea însăși de o hotărâre energică, dar exaltată de extazul lui, această ființă pierdută se lasă târîtă în prăpastie alături de el. Dânsul găsisese deci pe cineva care-l va izbăvi de singurătatea din ultima clipă a prăbușirii, și astfel se îndeplinește această straniu de fantastică noapte a nunții dintre cel neîubit cu cea neîubită, astfel se asvârle împreună cu el în nemurire femeia vârstnică, bolnavă de moarte și slută, a cărei figură el o privise numai prin extazul acestui gând. În fond, această soție de econom, cultivată și sentimentală, îi era străină, ba probabil că din punct de vedere sexual nici n'a aflat vreodată că e femeie — dar el se căsătorește cu ea sub alt semn, în preoția sacră a morții. Aceea care ar fi fost prea mică, prea moale, prea slabă pentru viața lui, îi devine o ideală tovarășă de moarte. El însuși i s'a oferit: ea n'avea decât să-l ia, și el era gata.

Viața îl pregătise, îl pregătise bine, ea îl călcuse în picioare, îl aservise, îl dezamăgise și-l umilise — dar cu o energie măreață el se mai ridică odată și plămădește din moartea sa ultima-i tragedie eroică. Artistul dintr'însul, eternul exagerator, atâta cu suflu puternic focul care mocnește de atâta timp, focul tainicei sale hotărâri; și o văpaie de bucurie și fericire nespūsă sbucnește din pieptul lui Kleist, de când e sigur de moartea sa voluntară, de când — precum spune — a „devenit perfect matur pentru moarte”, de când știe că viața nu-l va domina, ci o va domina el. Și omul care (spre deosebire de Goethe) nu s'a împăcat niciodată în mod sincer cu viața, acceptă moartea cu bucurie, în mod liber: sublim e tonul acesta,

și pentru întâia oară întreaga sa ființă vibrează limpede și fără disonanță, ca un clopot. Orice rigiditate a dispărut, orice apatie s'a risipit, minunat răsună acum sub ciocanul destinului, fiecare cuvânt pe care-l rostește, pe care-l scrie. Acum începe să respire, sufletul descătușat începe să reflecte infinitul, vulgaritatea lucrurilor se șterge, iluminarea lăuntrică devine univers, și plin de încântare își așteaptă sfârșitul, acel sfârșit pe care-l pune în gura lui Homburg:

*Acum, oi nemurire, ești cu totul a mea!
Lumina ta pătrunde prin ochii mei legați
Cu strălucirea înmăită a soarelui tău!
Imi cresc aripi la ambii umeri,
Prin calme spații de eter se 'naltă al meu spirit;
Și precum vasul, împins în larg de vânt
Vede pierind portul sgomotos,
La fel și viața-mi în crepuscul dispare:
Iată... acum mai deosebesc culori și forme,
Pentru c'apoi în ceață totul să se piardă.*

Exaltarea care l-a mânat timp de treizeci și trei de ani prin desigurul vieții, îl ridică acum ușurel în sfera unei ultime fericiri. În ceasul cel din urmă ființa aceasta sfâșiată se reculege, conflictul ei se aplanează. În clipa când pășește liber și rece în întunec, umbra sa îl părăsește: demonul vieții sale se înalță din trupul ruinat ca fumul deasupra focului și se risipește în aer. În ultimul ceas povara și durerea lui Kleist dispar și demonul său devine muzică.

MELODIE FINALĂ

Omul nu poate suporta toate loviturile. Și pe acela pe care-l lovește Dumnezeu, cred că trebuie să cadă.

„Familia Schroffenstein”

Alți poeți au dus o viață mai grandioasă, au atins culmi mai înalte în opera lor, au avut o înrâurire mai adâncă asupra posterității, — dar niciunul n'a murit mai sublim decât Kleist. Din toate morțile niciuna nu e atât de învăluită de muzică, în niciuna nu e atâtă beție și elan ca în a sa; ca un olocaust dionysiac sfârșește „această cea mai chinuită viață pe care a dus-o cândva un om”. El, care a dat greș în chip mizerabil în viață, cu toate, izbutește să realizeze sensul profund al existenței sale printr'un final eroic. Unii (Socrate, André Chénier) au adus-o în cea ultimă clipă până la un *moderato* al simfiriei, la o nepăsare stoică, ba chiar zămbitoare, la o moarte înțeleaptă, acceptată fără cârtire. — Kleist, însă, eternul exagerator, ridică și moartea la rangul de pasiune, de beție, de orgie și extaz. Sfârșitul său este o beatitudine, un abandon, cum nu le-a cunoscut niciodată în viață — brațe întinse, buze însetate, bucurie și exaltare. Cântând se aruncă în prăpastie.

O singură dată, numai această singură dată gura și

sufletul lui Kleist se deschid cu adevărat, pentru întâia oară se aude glasul acesta înăbușit cântând și jubilând. Afară de tovarășa sa de moarte nu l-a văzut nimeni în acele zile din urmă, dar ghicești că ochiul său trebuie să fi fost ca acel al unui om beat, chipul său trebuie să fi fost iluminat de reflexul bucuriei lăuntrice. Ceea ce face, ceea ce scrie în ceasurile acelea depășește orice măsură, el se întrece cu mult pe sine; scrisorile sale în care e vorba de moarte sunt, după părerea mea, tot ce a creiat el mai desăvârșit, o supremă avântare, la fel ca ditirambele dionysiace ale lui Nietzsche și cânturile nocturne ale lui Hölderlin: adie în ele aerul unor sfere necunoscute, o libertate supra-terestră. Muzica, înclinația sa cea mai adâncă, pe care o cultiva în taină, la flaut, în tinerețe, care se refuza însă cu încăpățănare buzelor crispate ale poetului — acum i se revelează; pentru întâia oară ceea ce fusese închis se revărsă în ritm și melodie. În zilele acestea el scrie singura sa poezie adevărată, „Litania morții”, o poezie plină de înfunecime și amurg, jumătate îngâmcă, jumătate rugă, și totuși de o frumusețe magică neînchipuită. Orice rigiditate, orice duritate, orice asprime și imaterialitate, lumina rece a spiritului — care odinioară se așternea ca un strat de gheață peste cele mai fierbinți strădanii ale sale, se disolvă în muzică; rigiditatea prusiană a stilului său se îndulcește devenind melodie; pentru întâia oară plutește el în cuvânt, în sentiment; căci nu mai aparține pământului.

Și planând astfel în aer — „ca doi aeronauți veseli”, cum scrie el — mai privește odată în jos la lume, și despărțirea sa e fără ură. Nu mai are înțelegere pentru propria sa amărăciune, tot ce-l mână pare atât de mic, atât de îndepărtat și fără sens, acum când a început să vadă lucrurile din infinit. Legat prin moarte de o altă femeie, el se mai gândește totuși la aceea pentru care trăise și care l-a iubit: Maria von Kleist. Ei i se spovedește și-i adresează un rămas-bun din adâncul sufletului. O mai îm-

brățișează odată în minte, dar acum fără dorințe și fără exaltare, ca unul care se pregătește pentru veșnicie. Apoi îi scrie surorii sale, Ulrike: amărăciunea pentru rușinea îndurată mai zvâcnește încă în sufletul său și cuvintele devin aspre. Dar după opt ceasuri, pe patul de moarte, la familia Stimming, consideră ca o nedreptate de a jigni pe cineva, din beatitudinea sa; și atunci scrie o a doua scrisoare, plină de afecțiune și de iertare aceleia pe care o iubise odinioară, și-i urează tot binele. Și binele pe care Kleist știe să-l ceară dela viață este: „Facă cerul să ai parte de o moarte pe jumătate numai atât de plină de bucurie și seninătate ca a mea: aceasta e urarea cea mai sinceră și cea mai caldă pe care ți-o pot face”.

Acum totul este în cea mai bună ordine, neîmpăcatul s'a împăcat cu sine: eveniment extraordinar, neverosimil... Kleist, sfâșiatul, se simte în comuniune cu lumea. Demoul nu mai are putere să-l hăituiască; ceea ce vroise dela victima sa a obținut. Nerăbdător de a muri, Kleist mai răscolește odată printre hârtiile sale: un roman terminat, două drame, istoria sufletului său, — nimeni nu le vrea, nimeni nu le cunoaște, nimeni nu le va cunoaște. Nici ghimpele ambiției nu mai pătrunde în pieptul cuirasat; nepăsător își arde manuscrisele (printre care și „Homburg”, din care s'a găsit întâmplător o copie, rămânându-ne astfel salvat): prea meschină i se pare puținătatea gloriei postume, viața literară peste veacuri, — în fața eternității sale. Acum nu mai sunt de rezolvat decât lucruri mărunte, dar și aceasta o face obiectiv și cu grijă: în toate dispozițiunile sale se recunoaște mintea limpede, neturburată de teamă sau pasiune. Pe Peguilhen îl însărcinează să transmită câteva scrisori, de a-i plăti datoriile, pe care le înregistrase cu grijă, până la centimă, căci simțul datoriei îl însoțește pe Kleist până în „cântecul triumfal al morții sale”. Nu există poate o altă scrisoare care să fie în așa măsură străbătută de demonia obiectivității, ca aceea adresată magistratului militar: „Zacem împușcați

pe drumul spre Potsdam“, începe el cu aceeași desinvoltură nemaiauzită cu care în nuvele pune în cap evenimentul de seamă, și tot ca în nuvele istorisirea cazului nemaîntâlnit e făcută cu o plasticitate și o limpezime extraordinare. Și nu există o a doua scrisoare de rămas bun care să fie în așa măsură impregnată de demonia exaltării, ca aceea adresată iubitei, Mariei von Kleist — în ceasul din urmă se mai vede încă acea disciplină și exaltare, care fac dualismul vieții sale, dar amândouă împinse până la eroism, la sublim.

Semnătura sa este ultima linie trasă sub datoria uriașă pe care viața a contractat-o față de el: o scrie apăsător, și cum factura complicată e în sfârșit întocmită, el se pregătește acum să rupă registrul. Veseli ca o tânără pereche pleacă amândoi afară spre Wansee. Birtașul îi aude râzând, zbenguindu-se pe pajiști, își iau cafeaua în aer liber... Apoi, — exact la ora convenită — răsună prima împușcătură, și îndată după ea a doua... drept în mijlocul pieptului tovarășei, drept în propria sa gură. Mâna nu-i tremurase. S'a priceput mai bine să moară decât să trăiască.

* * *

Kleist este marele poet tragic al Germanilor, nu din voința sa, ci numai pentru că avea o fire tragică și existența sa fusese o tragedie: tocmai elementul acela întunecat, încrucișat, închis și în același timp exaltat al ființei sale, prometeicul dintr'însul creiază acea inimitabilitate a dramelor sale, pe care urmașii n'o vor putea atinge nici cu spiritualitatea rece a lui Hebbel, nici cu ardoarea nestătornică a lui Grabbe. Destinul și atmosfera sa sunt părți integrante din opera lui: de aceea mi se pare ciudată, ba chiar absurdă întrebarea pusă de atâtea ori, până la ce punct ar fi dus el tragedia germană, dacă s'ar fi însă-nătoșit și ar fi fost izbăvit de destinul său. Esența ființei sale era tensiune și exaltare, sensul imperios al destinului

său era auto-distrugere prin exces: de aceea prematura sa moarte voluntară e tot atât de mult capo-d'opera sa ca și „Prințul Friedrich de Homburg“; căci mereu trebuie să apară, din când în când, alături de acei titani cari domină viața, ca Goethe, de pildă, unul care să domine moartea și să creieze din moarte o poezie care să înfrunte veacurile. „Adesea o moarte frumoasă este cea mai bună dintre vieți“, — nefericitul Günther care și-a scris acest epitaf, n'a știut să realizeze moartea aceea frumoasă, el s'a lăsat să alunece în nenorocirea sa și s'a stins ca o lumânărică. Kleist, în schimb, tragicul veritabil, își înalță plastic suferința în monumentul nepieritor al unei prăbușiri: orice durere însă are un sens când se bucură de harul creațiunii, al plăsmuirii. Ea devine atunci magia cea mai înaltă a vieții. Căci numai cel cu sufletul sfâșiat cunoaște dorul după desăvârșire. Numai hăituitul atinge infinitul.)

FRIEDRICH NIETZSCHE

„Un filosof mă interesează numai în măsura în care e în stare să dea un exemplu“.

Considerații Inactuale

(Traducere de EUGEN RELGIS)

TRAGEDIE FĂRĂ PERSONAJE

„Să aduni rodul celei mai mari bucurii a existenței, înseamnă să trăiești primejdios.”

Tragedia lui Friedrich Nietzsche este o monodramă : pe îngusta scenă a vieții sale, ea nu înfățișează alt personaj decât pe el însuși. În toate actele care se desfășoară repede, ca o avalanșă ce se prăvălește în prăpastie, luptătorul solitar e într-adevăr singur ; nimeni nu e de partea lui, nimeni nu i se împotrivesc, nici o femeie nu potolește cu blânda ei prezență atmosfera încordată, furtunatică. Orice mișcare pornește numai dintr-însul și se răsfrânge pe urmă numai asupra lui : cele câteva figuri care se ivesc la început în umbra lui îl însoțesc numai cu gesturi mute de uimire și de înfricoșare în eroica lui întreprindere și apoi rămân în urmă, se retrag cu încetul ca în fața unei primejdii. Nici un om, nici măcar unul nu cutează să se apropie, să pătrundă cu totul în cercul interior al acestui destin : Nietzsche vorbește totdeauna, luptă totdeauna, suferă mereu numai pentru el singur. Nu vorbește nimănui și nimeni nu-i răspunde. Și, ceea ce-i și mai cumplit: nimeni nu-l ascultă.

Tragedia aceasta a lui Friedrich Nietzsche, cu adevărat eroică, e lipsită de ființe omenești ; nu are parteneri, nu are ascultători ; însă ea nu are nici măcar o scenă propriu-zisă, nici peisaje, nici decoruri, nici costume, acțiunea ei se desfășoară, ca să zicem așa, în vid, în spațiul gol al ideii. Basel, Naumburg, Nisa, Sorente, Sils-Maria, Genova — numele acestea nu sunt ale localităților unde el a poposit câțva timp;

ele nu sunt decât simple pietre kilometrice de-a lungul unui drum străbătut într-un zbor arzător : ele sunt doar niște culise reci, culori fără grai. Într-adevăr, decorul tragediei este mereu același : singurătate, izolare — acea crâncenă singurătate fără cuvinte și fără răspuns pe care gândirea lui Nietzsche o poartă în juru-i și deasupra sa ca un impenetrabil clopot de sticlă ; o singurătate fără flori și culori, fără sunete, fără animale și oameni — o singurătate lipsită chiar și de Dumnezeu, singurătatea moartă și împietrită a unei lumi primitive, anterioare sau posterioare oricărui timp. Dar ceea ce face ca pustietatea ei, ca tristețea ei fără alean să fie atât de cumplită, atât de înfiorătoare și totodată atât de grotescă, e faptul de neconceput că ghețarul acesta, că această singurătate de pustiu se află situată, spiritualicește, în mijlocul unei țări americanizate, cu șaptezeci de milioane de locuitori — în mijlocul Germaniei noi, care vibrează și răsună de atâtea drumuri de fier și posturi telegrafice, care freamătă de strigăte și de tumultul marilor orașe... Solitarul acesta s-a ivit în centrul unei culturi a cărei curiozitate e de altfel excesivă, bolnăvicioasă, și care revărsă în lume patruzeci de mii de cărți în fiecare an, care cercetează zilnic atâtea probleme în o sută de universități, care reprezintă zilnic opere dramatice în sutele ei de teatre — și totuși nu știe nimic, nu simte nimic și nici nu bănuiește ceva din această formidabilă tragedie a spiritului, care se desfășoară chiar în sânul ei, în cercul ei cel mai profund și mai intim.

Căci tocmai în cele mai mărețe momente ale ei, tragedia lui Friedrich Nietzsche nu are nici un spectator, nici un ascultător, nici un martor în lumea germană. La început, câtă vreme mai vorbește ca profesor, de pe catedră, câtă vreme aureola lui Wagner se răsfrânge asupra lui scoțându-l la lumină, atunci când rostește primele sale cuvântări, ele mai trezesc puțină atenție. Dar cu cât se adâncește mai mult în el

însuși, cu cât se cufundă în adâncul timpului, cu atât el găsește mai puțină rezonanță. Unul după altul, prietenii, străinii se ridică în toiul monologului său eroic, profund zguduiți, înfricoșați de transformările tot mai sălbatice, de extazurile tot mai arzătoare ale solitarului — și îl părăsesc, lăsându-l pe scena destinului său, cumplit de singur. Cu încetul, actorul tragic devine neliniștit : își dă seama că vorbește de-a binelea în gol — și atunci ridică din ce în ce glasul, strigă și gesticulează tot mai tare, ca să trezească în juru-i vreun ecou sau să provoace cel puțin o contrazicere. Născocoște pentru cuvintele sale un fel de muzică — o muzică tășnitoare ca un torent, îmbătătoare, dionisiacă — însă nimeni nu-l mai ascultă. Se forțează să recurgă la trucuri de arlechin, la o voioșie silnică, stridentă, agresiv-pătrunzătoare ; își lasă frazele să zburde, să facă tumbe, și le garnisește cu tot felul de *lazzi*, numai să atragă prin comicării artificiale câțiva ascultători pentru predica lui teribil de serioasă — dar nimeni nu se mișcă, nimeni nu-l aplaudă. În cele din urmă, inventează un dans, un dans între săbii și, rănit, sfâșiat, sângerând, el își exercită în fața publicului noua sa artă ucigătoare — dar nimeni nu presimte înțelesul acestor glume crude, țipătoare, nimeni nu bănuiește pasiunea rănită de moarte, ascunsă în ușurința afectată a jocului său. Spectacolul cel mai extraordinar al spiritului, care fusese oferit atunci veacului nostru frământat, în declin, se termină fără spectatori, fără nici un ecou, în fața băncilor goale. Nimeni nu-și întoarce spre el privirea, nici măcar în treacăt, ca să vadă cum sfârșea gândurilor lui vibrează pe un vârf de oțel și, făcând pentru ultima oară un salt magnific, se prăbușește în sfârșit, istovită, la pământ — actorul cade „mort în fața nemuririi“.

Această însingurare, această izolare cu sine însuși și chiar față de el însuși, este înțelesul cel mai adânc, unica și sacra suferință care străbate tragedia vieții lui Friedrich Nietzsche;

niciodată un spirit de o plenitudine atât de măreață, n-a fost pus în fața unei tăceri atât de nepătrunsă, ca în fața unui zid de metal. Nu i-a fost acordată măcar favoarea de a avea potrivnici de seamă ; astfel, cea mai puternică voință de gândire „închisă în ea însăși, scormonind în ea însăși“, e nevoită să caute în propriul ei suflet tragic un răspuns și o rezistență. Acest spirit cuprins de frenezie sub povara destinului, asemenea lui Heracle care smulge de pe el cămașa lui Nesus, desprinde — nu din realitatea lumii, ci de pe propria-i piele, în fâșii sângerânde — jarul mistuitor ce-l învâluie, ca să rămână gol în fața adevărului din urmă, în fața lui însuși. Dar ce frig glacial stăruie în jurul acestei goliciuni, ce tăcere e în jurul acestui nemaipomenit strigăt al spiritelor, ce înspăimântător cer plin de nori și de fulgere stăruie deasupra acestui „ucigaș al lui Dumnezeu“ care, acum — când nu-l întâmpină nici un adversar și nici nu mai găsește vreunul — se întoarce asupra lui însuși, se atacă pe el însuși : „cunoscător de sine, propriul său călău, fără milă !“ Împins de demonul său, izgonit dincolo de timp și de lume, și chiar dincolo de limita extremă a ființei sale,

*Scuturat, vai ! de friguri necunoscute,
Tremurând în fața săgeților ascuțite și oțelite ale înghețului,
Gonit de tine, Gândire !
De nespus ! Învăluit în beznă ! Înfrorător !*

el se dă uneori înapoi, dărdăind cu o imensă groază în ochi, când recunoaște în sfârșit cât de departe l-a aruncat viața, dincolo de tot ce este viu și de tot ce a fost. Însă un elan atât de impetuos, nu se mai poate întoarce : cu deplină conștiință, el împlinește destinul pe care i l-a înfățișat dinainte iubitul său Hölderlin, destinul său de Empedocle.

Priveliște eroică, fără cer deasupra-i, joc gigantic fără spectatori, tăcere, tot mai intensă și mai silnică tăcere în jurul celui mai teribil strigăt al singurătății spirituale — aceasta este tragedia lui Friedrich Nietzsche ; ar trebui să avem oroare de ea, ca față de una din numeroasele cruzimi ale naturii, dacă el însuși n-ar fi acceptat-o extatic, dacă n-ar fi ales-o și n-ar fi iubit-o pentru asprimea ei unică, pentru unicitatea ei. Căci renunțând în mod voluntar și în deplină luciditate la o existență asigurată el și-a înjghebat cu cel mai profund instinct tragic această „viață deosebită“ — și i-a sfidat pe zei cu o energie unică în felul ei, pentru a se pune la încercare, „pentru a resimți în gradul cel mai înalt primejdia în care un om își poate trăi viața“. — „Χαιρετε δαίμονες !“ — „Salut, demonilor !“ Cu acest voios strigăt al *hybris*-ului, Nietzsche și amicii săi filologi au evocat odată Puterile, într-o noapte veselă, în felul cum obișnuiesc studenții : în ora duhurilor rătăcitoare, ei varsă prin fereastră, în strada adormită a orașului Basel, vin roșu din paharele pline — ca o libațiune către cei invizibili. Aceasta nu e decât o glumă a imaginației, al cărei joc e îmboldit de o presimțire mai profundă ; dar demonii aud strigătul și urmăresc pe acela care i-a sfidat până ce jocul unei nopți devine tragedia grandioasă a unui destin. Nietzsche însă nu se sustrage niciodată monstruoaselor exigențe, de care se simte cuprins ca de o putere supranaturală și târât tot mai departe : cu cât ciocanul lovește mai tare, cu atât răsună mai limpede blocul de bronz al voinței sale. Și pe această nicovală înroșită de jarul suferinței se făurește tot mai dur, cu fiecare dublă lovitură, formula ce-i va cuprinde pe urmă spiritul ca o platoșă de aramă, „formula măreției omului, *amor fati* : să nu vrei să schimbi nimic, nici în trecut, nici în viitor, nimic în toată veșnicia. Nu numai să suporti necesitatea fără s-o tăinuiești cătuși de puțin, ci s-o și iubești“. Acest cântec de iubire către puterile nevăzute, cel mai fervent dintre

cântecele sale, răsună ditirambic, covârșind strigătul propriei sale dureri : doborât la pământ, strivit de tăcerea lumii, devorat de el însuși, ros de toate amărăciunile suferinței, el nu ridică niciodată mâinile ca să ceară destinului să-l cruțe în cele din urmă. El cere, dimpotrivă, și mai mult, o mizerie și mai cumplită, o singurătate mai adâncă, o suferință și mai deplină, încercarea extremă prin care să-și dovedească puțința de îndurare ; el nu-și ridică mâinile ca să se sustragă caznei, ci ca să-i se asculte ruga — cea mai magnifică rugă a eroului : „O ! ursită a sufletului meu, voință pe care o numesc destin, o ! tu, care ești mine, tu, care ești deasupra mea, păstrează-mă și rezervă-mă pentru un mare destin !“

Dar acela care știe să se roage cu atâta măreție, este întotdeauna ascultat.

DUBLU PORTRET

„Patosul atitudinii nu aparține măreției; cine are nevoie mai cu seamă de atitudine, acela e fals... Să ne ferim de toți oamenii pitorești !“

Imaginea patetică a eroului. Așa îl înfățișează minciuna marmoreană, legenda pitorească : un cap de erou, dârz înălțat, o frunte înalt boltită, brăzdată de gânduri întunecate, și părul îmbelșugat, unduitor, lăsat greu pe ceafa puternică, încordată. Sub sprâncenele stufoase lucește o privire de șoim; fiecare mușchi al acestei figuri energice e întins, plin de voință, de sănătate și vigoare. Mustata à la Vercingetorix se arcuiește bărbătească peste gura aspră și bărbia proeminentă; și, privind acest cap de leu, robust, cu mușchi tari, ne gândim fără voie la statura unui viking germanic, cu spada victoriei, cu lance și corn de vânătoare. Așa le place sculptorilor și pictorilor noștri să-l reprezinte pe acest solitar al spiritului ; exagerând, ei fac dintr-însul un supraom german, o antică făptură prometeică înălțuită de stâncă, pentru ca el să fie mai accesibil unei omeniri cam lipsită de credință, pe care cărțile școlare și scena au făcut-o incapabilă să înțeleagă tragicul altfel decât în veșminte cu falduri largi, teatrale. Însă tragicul veritabil nu este niciodată teatral, și iată de ce adevăratul portret al lui Nietzsche este infinit mai puțin pitoresc decât busturile și tablourile care îl înfățișează.

Portretul unui om. O sală de mâncare, sărăcăcioasă, la o pensiune unde se plătesc șase franci pe zi, într-un hotel din Alpi sau de pe țărmul Liguriei. Oaspeți indiferenți, mai cu seamă doamne în vârstă, în *small talk*, stând de vorbă în cerc

restrâns. Clopotul a sunat de trei ori, chemând lumea la masă. Cu umerii strânși, o siluetă nesigură, ușor încovoiată, trece pragul ; ca și cum ar ieși dintr-o cavernă, omul acesta, „pe șase șeptimi orb“, bâjbăie totdeauna într-o încăpere străină. Poartă un costum de culoare închisă, periat cu multă grijă. Întunecată îi este și fața, cu păr stufos, brun, ondulat. Întunecați îi sunt și ochii, îndărătul ochelarilor de om bolnav, cu sticlă groasă, șlefuită, aproape rotundă ca o sferă. El intră încet și chiar cu sfială, și ființa sa e învăluită de un mutism neobișnuit. Se simte în el un om care trăiește în umbră, izolat de societate, de orice conversație și care se ferește de gălăgie, de orice zgomot, cu o teamă aproape neurastenică. Cu politețe, cu aleasă curtoazie, plină de distincție, el salută pe oaspeți — și aceștia răspund politicos, cu amabilă indiferență, la salutul profesorului german. El se așază la masă cu precauția unui miop ; și, cu precauția unui om cu stomac delicat, cercetează tot ce i se servește : dacă nu e prea tare ceaiul, dacă mâncărurile nu sunt prea sărate sau piperate — căci tot ce nu e gătit așa cum se cuvine irită intestinele lui prea sensibile iar orice abatere de la hrana sa obișnuită îi răvășește pentru zile întregi nervii fremătători. În fața lui nu e nici un pahar cu vin, nici un pahar cu bere ; nici un fel de alcool, nici cafea, nici o țigară de foi, nici măcar o țigaretă după masă, nimic ce stimulează, răcorește sau îndeamnă la odihnă ; numai acest dejun scurt și frugal, și o mică conversație de politețe, nicidecum profundă, cu glas scăzut, cu persoana care stă din întâmplare lângă el. (Nietzsche vorbește ca unul care s-a dezobișnuit de mulți ani să stea de vorbă cu oamenii, și care se teme să i se pună prea multe întrebări.)

Pe urmă, urcă iar în camera sa mică, îngustă, sărăcăcioasă, cu mobile reci, neprietenoase, cu masa plină de teancuri de hârtii, de nenumărate foi, notițe, manuscrise și corecturi — dar fără nici o floare, fără nici o podoabă ; abia

câte o carte și rareori vreo scrisoare. Îndărătul său, în colț, un cufăr de lemn, greoi, grosolan : e singura sa avere, cu cele două cămăși și costumul de schimb. Încolo, numai cărți și manuscrise. Pe o etajeră, nenumărate sticle și sticlute și tot felul de tincturi : contra durerilor de cap care uneori îl scot din fire timp de ore întregi, contra crampelor stomacale, contra vărsăturilor spasmodice, contra intestinelor leneșe și, mai cu seamă, cumpletele leacuri contra insomniei : cloral și veronal. Un înspăimântător arsenal de otrăvuri și droguri, singurele lucruri care îi pot fi însă de ajutor în această goală tăcere din odaia străină, unde nu-și găsește niciodată odihna decât într-un somn scurt, dobândit silnic, pe cale artificială. Strâns în mantaua sa, învelit cu un șal de lână (căci mizerabila sobă mai mult scoate fum și nici nu încălzește), cu degetele înghețate, cu ochelarii dubli aproape atingând hârtia, el scrie cu mâna-i zorită, timp de ore întregi, cuvinte pe care ochii săi tulburi abia pot să le descifreze pe urmă. Ore în șir stă el așa, și scrie până ce ochii îi ard și îi lăcrimează ; dacă se întâmplă să-i vină cineva în ajutor, scriind pentru el timp de o oră sau două, ca să-i cruțe ochii, se bucură atunci de una din rarele fericiri ale vieții sale. Când vremea e frumoasă, solitarul iese la plimbare, totdeauna singur, totdeauna cu gândurile lui ; și nici un salut pe tot drumul, nici un tovarăș — niciodată nu se întâlnește cu cineva. Vremea mohorâtă pe care o urăște, ploaia și ninsoarea care fac rău ochilor săi, îl rețin fără cruțare în închisoarea camerei ; niciodată nu coboară la ceilalți, la oameni. Numai seara mai ia câțiva biscuiți, o ceașcă cu ceai slab și imediat începe îndelungata, nesfârșita singurătate, cu gândurile sale. Timp de ore și ore el mai veghează lângă lampa cu flacără pâlpâitoare și fumegândă, fără ca nervii arzător de încordați să se destindă într-o blândă oboseală. Pe urmă întinde mâna spre flaconul cu cloral, spre un soporific oarecare, și se cufundă în cele din urmă în somn, pe care îl obține

prin silnicie — somnul care nu e pentru el, ci pentru ceilalți, pentru oamenii care nu sunt obsedați de gânduri, care nu sunt hărțuiți de demonul lor.

Uneori rămâne zile întregi în pat. Vomitări și crampe până la pierderea cunoștinței, dureri atroce, sfredelitoare, la tâmpole ; orbire aproape completă. Dar nimeni nu vine la dânsul, nimeni nu e în preajma lui să-i dea o mână de ajutor, să-i pună o compresă pe fruntea înfierbântată — nu are pe nimeni care să-i citească, să stea de vorbă cu el, să râdă cu el.

Și această cameră mobilată este pretutindeni aceeași. Orașele își schimbă adeseori numele ; ele se numesc când Sorrente, când Torino sau Veneția, când Nisa sau Marienbad, însă camera mobilată rămâne mereu aceeași ; e întotdeauna camera străină, închiriată, cu mobile reci, vechi, uzate, cu masa de scris, cu patul de suferință și cu nesfârșita singurătate. Și, în acești ani îndelungați de viață nomadă, nici un popas mai senin, nici puțină odihnă într-un cerc prietenos și vesel ; niciodată, noaptea, corpul gol și cald al unei femei lângă al său ; și niciodată o auroră de glorie, după miile de nopți negre și tăcute, petrecute în muncă grea ! O, cât de vastă e singurătatea lui Nietzsche, infinit mai vastă decât înaltul și pitorescul platou de la Sils-Maria, unde turiștii obișnuiesc să viziteze, în zilele noastre, între *lunch* și masa de seară, refugiul lui — singurătatea lui se întinde asupra lumii întregi, asupra întregii sale vieți, de la un capăt la celălalt.

Din când în când, câte un oaspete, câte un străin, câte un vizitator. Dar crusta e acum prea dură, prea tare în jurul aceluia sâmbure, al acelei inimi dornice de societatea oamenilor : solitarul respiră ușurat când străinul îl lasă iarăși cu singurătatea lui. În cincisprezece ani n-a mai rămas nici o urmă din „sociabilitatea“ sa. Conversațiile obosesc, istovesc, irită pe cel care se devorează pe sine și care, totuși, nu e flămând decât de el însuși. Uneori răzbate o mică rază de fericire, care

strălucește însă foarte puțin timp : ea se numește Muzica. O reprezentație a operei *Carmen*, la un teatru mediocru din Nisa, câteva arii la un concert, o oră la pian. Dar și această fericire e prea intensă pentru el, îl „mișcă până la lacrimi“. S-a lipsit într-atât de fericire, încât i-a devenit cu totul străină și îi face rău când o resimte ; n-o mai poate simți decât ca suferință.

Timp de cincisprezece ani, ca un defileu printre munți prăpăstioși, această viață a lui Nietzsche se desfășoară dintr-o cameră mobilată într-o altă cameră mobilată — necunoscută, nerecunoscută, știută numai de el însuși. Cumplită e calea aceasta, înaintarea aceasta ignorată în umbra marilor orașe, prin încăperi prost mobilate, prin pensiuni sărăcicioase, în trenuri murdare și prin numeroase camere de bolnav — pe când afară, printre aparențele epocii sale, răsună tot mai tare larma bălciului împeștriat al artelor și științelor. Numai fuga lui Dostoievski, aproape în aceiași ani, în aceeași sărăcie, în aceeași uitare și părăsire, prezintă această rece și cenușie lumină spectrală. Aici ca și acolo, opera titanului ascunde făptura uscățivă a sârmanului Lazăr, care moare zi cu zi din cauza mizeriei și a infirmităților sale — și pe care numai minunea mântuitoare a voinței creatoare îl trezește zilnic din adâncul mormântului său. Timp de cincisprezece ani, Nietzsche se ridică astfel din sicriul camerei sale și coboară iar într-însa, din suferință în suferință, dintr-o moarte în altă moarte, dintr-o înviere în altă înviere, până ce creierul, încins și supraîncordat de toate energiile sale, plesnește în cele din urmă. Niște oameni străini găsesc într-o zi, prăbușit în stradă, pe omul cel mai străin al epocii. Niște străini îl duc în camera străină din Via Carlo-Alberto, din Torino. Nimeni nu e martor la moartea lui spirituală, după cum nimeni n-a fost martor al vieții sale spirituale. Sfârșitul lui e învăluit de întunecime și de sacră izolare. Nerecunoscut de contemporani, cu desăvârșire singur și pe drumul său din urmă, cel mai limpede, cel mai lucid geniu al spiritului se prăvălește în propria sa noapte.

APOLOGIA MALADIEI

„Ceea ce nu izbutește să măucidă, mă face mai puternic.“

Nenumărate sunt strigătele trupului martirizat. Un tablou al tuturor suferințelor corporale, cu sute de inscripții și, dedesubt, această amarnică însemnare finală : „În toate epocile vieții mele, excesul de durere a fost monstruos pentru mine“. Și, într-adevăr, nici o caznă diabolică nu lipsește din acest înfiorător pandemonium al maladiei : dureri de cap, amețitoare dureri de cap care îl scot din fire pe omul acesta, silindu-l să zacă zile întregi pe canapea sau în pat, de parcă ar fi doborât de lovituri de ciocan ; crampe stomacale cu vomități de sânge, migrene, febră, lipsă de apetit, sfârșeli, hemoroizi, sfâșieri intestinale, friguri care îl zguduie, sudori nocturne — un îngrozitor circuit de boli. La aceasta se adaugă „ochi pe trei sferturi orbi“, care se umflă îndată la cea mai mică efortare și încep să lăcrimeze, neîngăduind acestui muncitor cu creierul să se bucure de lumina ochilor mai mult „de o oră și jumătate pe zi“. Dar Nietzsche disprețuiește această igienă a corpului și lucrează zece ore în șir la masa de scris ; din cauza acestui exces, creierul supraîncălzit se răzbună : crâncene dureri de cap și o tensiune nervoasă prelungită ; căci seara, când corpul e de mult obosit, creierul nu-și oprește îndată activitatea, ci continuă să fie frământat de gânduri și viziuni până ce e amorțit în mod silnic cu ajutorul narcoticelor. Trebuie însă cantități din ce în ce mai mari (în două luni, Nietzsche întrebuințează cincizeci de grame de hidrat de

cloral ca să-și procure puțin somn) ; pe urmă, e rândul stomacului să refuze de a plăti un tribut atât de mare — și se revoltă. Și acum — *circulus vitiosus* — reapar durerile de cap, vărsăturile spasmodice care-l silesc să înghită alte medicamente : e o încăierare necruțătoare, nesătulă și pătimasă a organelor întăritate, care își aruncă reciproc, într-un joc nebunesc, mingea cu ghimpi a suferinței. Nici un punct de odihnă în această hărțuială, nici un răgaz de mulțumire, câteva săptămâni de bunăstare și de uitare de sine ; în douăzeci de ani nu se pot număra măcar o duzină de scrisori din care să nu răzbată un geamăt dintr-un rând oarecare. Și tot mai furioase, tot mai frenetice sunt strigătele celui îmbol-dit de nervii săi prea delicați, prea vii și prea încinși de pe acum : „Ușurează-ți soarta : mori !“ își strigă el ; sau, precum scrie undeva : „Pentru mine, un pistol e acum un izvor de gânduri oarecum mai plăcute“ ; sau : „Crâncenul și aproape neconținutul martiraj mă face să jinduiesc spre un sfârșit ; după unele indicii, mântuitoarea congestie cerebrală nu e departe“. De mult nu mai găsește el alți termeni superlativi pentru a-și exprima suferințele ; aceste strigăte atroce au devenit aproape monotone prin exasperanta lor repetare ; ele nu mai au aproape nimic omenesc și răsună într-adevăr sfâșietoare către oameni, din adâncul vieții sale care nu e pentru dânsul decât jalnică „existență de câine“. Și iată că pe neașteptate — și tresărim speriați în fața unei contraziceri atât de monstruoase — izbucnește ca o flacără, în al său *Ecce homo*, mândra, puternica, aspra profesiune de credință ce pare că proclamă drept mincinoase toate strigătele lui dinainte : „*Summa summarum*, eu am fost sănătos [în ultimii cincisprezece ani]“.

Ce e de crezut ? Miile de strigăte sau aceste din urmă cuvinte, cu adevărat monumentale ? Și pe celelalte ? Din punct de vedere organic, corpul lui Nietzsche era puternic și

capabil de rezistență ; trunchiul său era solid, bine înjghebat și putea să suporte cele mai grele poveri : rădăcinile lui pătrundeau adânc în pământul sănătos al unei familii de pastori germani. În ansamblul — „*summa summarum*“ — ca organism, ca structură, în fundamentele sale fizico-spirituale, Nietzsche era într-adevăr sănătos. Numai nervii sunt prea delicăți pentru intensitatea simțirii sale și, de aceea, în neconținută neliniște și răzvrătire (dar această răzvrătire nu e niciodată în stare să zdruncine tăria de bronz, puterea de dominație a spiritului său). Nietzsche a găsit o dată el însuși expresia cea mai fericită, cea mai plastică pentru această stare de semiprimejdie și de semisiguranță, când vorbește despre „micile împușcături“ ale suferințelor sale. Căci în războiul acesta, niciodată nu se întâmplă ca meterezele lăuntrice ale energiei sale să fie într-adevăr cucerite; el trăiește ca Guliver la Brobdignac, neconținut asediat de un furnicar de pigmei, care îl pișcă și îl înțepă numai. Acestea sunt suferințele lui. El e într-o veșnică stare de alarmă a nervilor, într-o veghe și pândă necurmată ; toată atenția sa este acaparată de grijile istovitoare, chinuitoare pentru propria sa apărare. Dar niciodată o boală adevărată nu izbutește să pătrundă în organismul lui și să-l cucerească (cu excepția, poate, a uneia singure care sapă timp de douăzeci de ani o galerie de mină sub citadela spiritului său, până ce ea explodează pe neașteptate). Un spirit monumental ca al lui Nietzsche nu poate fi înfrânt de o serie de mici împușcături ; numai o explozie e în stare să sfărâme granitul unui asemenea creier. Astfel, unei enorme capacități de suferință i se opune o considerabilă putere de rezistență la suferință ; unei sensibilități prea mari, prea intense, i se opune o prea mare finețe nervoasă a sistemului motor. Căci fiecare nerv al stomacului, ca și al inimii și al simțurilor, reprezintă la Nietzsche un manometru de o extremă precizie, de o delicatețe de filigran, care înregistrează

cele mai mici schimbări și tensiuni cu monstruoase dezlănțuiri ale excitațiilor dureroase. Nimic nu scapă vigilenței trupului său (ca și a spiritului său, de altfel). Cea mai mică fibră, care la alții este mută, îi dă imediat de veste printr-o sfâșietoare tresărire — și această „frenetică iritabilitate“ sfărâmă în mii de țândări ascuțite, tăioase și primejdioase, vitalitatea lui — care e totuși puternică prin natura ei. De aceea izbucnesc apoi acele strigăte îngrozitoare, când la cea mai mică mișcare, la fiecă pas pe care-l face în viață, el atinge fără voie vreunul din nervii aceștia zvăcnitori și parcă dezveliți.

Această hipersensibilitate nefirească, cu adevărat demonică, a nervilor lui Nietzsche, care înregistrează cu o dureroasă precizie cele mai vagi și mai fugitive nuanțe (pe când la alții ele nu ajung măcar până la pragul conștiinței), este unica rădăcină a suferințelor lui, precum și izvorul genialei sale capacități de apreciere a valorilor. Pentru ca sângele lui să freamăte sub efectul unei reacții fiziologice, nu e câtuși de puțin necesar să existe la el o afecțiune reală, o cauză precisă, tangibilă ; e de ajuns numai aerul, schimbările meteorologice de fiecare oră ale atmosferei, pentru ca el să îndure nenumărate cazne. Poate că nici un intelectual n-a fost până acum atât de simțitor la variațiile atmosferice ca omul acesta, care e prin toată ființa sa un manometru, un termometru, sensibilitatea personificată ; între pulsul său și presiunea atmosferică, între nervii săi și gradul de umiditate al sferei pare că există niște contacte electrice secrete. Nervii săi înregistrează imediat fiecare metru de altitudine, fiecare presiune a aerului, sub forma unor dureri organice ; ei se răzvrătesc, și fiecă reacție a lor corespunde unei schimbări neobișnuite ce se întâmplă în natură. Ploaia, cerul întunecat deprimă vitalitatea sa („cerul acoperit îmi pricinuieste o adâncă deprimare“) ; el resimte până în măruntaie apăsarea

norilor grei, furtunatici ; ploaia reduce potențialul său, umezeala îl istovește, uscăciunea îl însuflețește, soarele îi redă viața, iarna e pentru el un fel de înțepenire a ființei sale, e moarte... Acul tremurător al barometrului său, al nervilor săi care oscilează asemenea temperaturii capricioase de la începutul primăverii, nu stă niciodată nemișcat : ceea ce-i trebuie lui Nietzsche mai mult ca orice, e o privesc lipsită de nori, platoul înalt al Engadinului, unde nu suflă vântul. Și ca orice indispoziție, ca orice apăsare pricinuită de schimbările cerului exterior, organele lui inflamate resimt fiecă apăsare și tulburare, fiecă descărcare furtunică din cerul lăuntric al spiritului său. Căci de câte ori se ivește într-însul un gând, acesta se dezlănțuie ca un fulger prin rețeaua de fire strâns înodate a nervilor săi : actul gândirii se împlinește la Nietzsche într-o cutremurare atât de electrică, într-un extaz atât de îmbătător, încât el are totdeauna asupra corpului efectul unei furtuni — și „la fiecare explozie a sensibilității, o singură clipire în sensul cel mai strict al cuvântului, este de ajuns să modifice circulația sângelui său“. La cugetătorul acesta, cel mai vital dintre toți, corpul și spiritul sunt atât de strâns, atât de intim legate de condițiile atmosferice, încât el resimte la fel reacțiile interne și pe cele externe, fără să le distingă între ele : „Eu nu sunt nici spirit, nici corp, ci altceva — un al treilea lucru. Eu sufăr în întregime, pentru tot și peste tot“.

Această înăscută predispoziție de diferențiere a tuturor excitațiilor, este însă foarte mult sporită de acel aer stătut al vieții sale, de existența sedentară și izolată pe care a dus-o Nietzsche timp de zeci de ani. Și deoarece, în cele trei sute șaiszeci și cinci de zile ale anului, nimic corporal nu vine în contact cu el, nici o femeie, nici un amic (în afară doar de propriul său corp), — deoarece, în cele douăzeci și patru de ore ale zilei nu are, în afară de propriul său sânge, pe nimeni

cu care să stea de vorbă, Nietzsche continuă, ca să zicem așa, un dialog neîntrerupt cu nervii săi. În această monstruoasă tăcere, el ține mereu în mâini busola senzațiilor sale și — ca toți oamenii care trăiesc izolați, ca toți sihaștrii, holteii și originalii — el observă, ca un ipohondru, până și cele mai mici schimbări produse în funcțiunile corpului său. Alții uită de ei înșiși, pentru că atenția lor e deviată de conversații și de afaceri, de jocuri și de oboseală, pentru că își amortează obsesiile prin băuturi alcoolice sau le înăbușă cu nepăsare. Un Nietzsche însă, un diagnostician atât de genial, nu poate rezista tentației de a resimți o nouă plăcere în calitate de psiholog al propriilor sale suferințe, de a-și satisface mereu curiozitatea, folosindu-se pe sine pentru „proprie experimentare“, de parcă ar fi un „animal de disecție“. Medic și bolnav în aceeași persoană, el scoate la iveală cu pensetele ascuțite tot ce e mai dureros din sistemul său nervos și, astfel, ca toate naturile nervoase și pline de imaginație, el își irită și mai mult sensibilitatea, excesivă și așa. Neîncrezător față de medici, devine propriul său medic și „se tratează“ neconținut, se îndoaie cu doctorii o viață întreagă. Încearcă toate curele și leacurile imaginabile, masaje electrice, prescripții dietetice, ape minerale, tot felul de băi ; uneori își amortește excitațiile cu bromură, alteori le stimulează din nou cu diverse mixturi. Sensibilitatea sa meteorologică îl gonește neîntrerupt în căutarea unei atmosfere particulare, a unui loc potrivit pentru el, a unui „climat al sufletului său“. Când e la Lugano, pentru că lacul purifică aerul și nu bate vântul acolo, când e la Pfäfers sau la Sorente ; pe urmă își închipuie că băile de la Ragaz ar putea să-l scape de eul său dureros, că zona salubă de la St. Moritz, izvoarele de la Baden-Baden sau Marienbad l-ar tămădui. Timp de o primăvară întreagă, el crede că a descoperit în Engadin o regiune înrudită cu propria sa natură, prin „aerul ei tare și ozonat“ ; apoi îi trebuie iar un oraș sudic,

Nisa, cu aerul „uscat“, pe urmă Veneția sau Genova. Uneori ar vrea să locuiască în păduri, alteori la țărmul mării, în orașele plăcute, surâzătoare, „unde se poate avea o hrană bună și ușoară“. Dumnezeu știe câte mii de kilometri a străbătut cu trenul acest *fugitivus errans*, numai pentru a găsi locul fabulos unde să înceteze odată hărțuiala și arsurile nervilor săi, unde organele sale să nu mai fie într-o veșnică stare de veghe și neliniște. Cu încetul, el își distilează din toate caznele, din toate experiențele suferințelor sale, un fel de geografie sanitară pentru uzul propriu ; cercetează tratate groase de geologie numai ca să descopere locul pe care-l caută ca pe inelul lui Aladin, pentru a dobândi în cele din urmă stăpânirea asupra corpului său și pacea sufletului său. Nici o călătorie n-ar fi prea lungă pentru el : Barcelona e cuprinsă în proiectele sale ; s-a gândit și la munții înalți din Mexic, la Argentina și chiar la Japonia. Situația geografică, dietetica climatului și a hranei îl preocupă mereu, devenind cu încetul pentru dânsul o a doua știință particulară. El notează în fiecare loc temperatura, presiunea atmosferică și măsoară cu hidroscoful și hidrostatul câți milimetri de ploaie au căzut undeva și gradul de umiditate al aerului. Aceeași grijă excesivă o are și în privința dietei. Și aici are un registru întreg, o lungă listă de precauțiuni medicale. Ceaiul trebuie să fie de o anumită marcă și întrebuințat într-o anumită doză, ca să nu-i facă rău ! Mâncărurile cu carne sunt primejdioase pentru el, iar legumele trebuie să fie preparate într-un anumit fel. Această diagnosticare și curarisire capătă pe nesimțite caracterul unui egotism bolnăvicios, al unei manii exagerate, prea exagerate. Nietzsche e mereu preocupat de el însuși, încremenit parcă asupra propriei sale ființe — și nimic n-a contribuit mai mult decât această veșnică vivisecție la sporirea durerilor lui. Ca întotdeauna, psihologul suferă de două ori mai mult decât oricare alt om, pentru că el își resimte

îndoit suferința: o dată în realitate, și încă o dată prin faptul că se observă pe el însuși.

Dar Nietzsche este un geniu al întorsăturilor, al contradicțiilor violente. Spre deosebire de Goethe, care se pricepea cu o artă într-adevăr genială să evite primejdiile, el are felul său extrem de cutezător de a le înfrunta, de a merge drept asupra lor și de a apuca taurul de coarne. Psihologia, intelectualitatea — precum am încercat să arăt — împing pe omul pur impresionabil în adâncimile suferinței ; dar tocmai psihologia, tocmai spiritul care veghează îl readuc pe urmă la sănătate. După zece ani de chinuri neîntrerupte, Nietzsche pare că a și ajuns la „punctul cel mai scăzut al vitalității“ ; lumea îl și crede doborât de boli, distrus de nervii săi, pradă unei depresiuni deznădăjduite, unei pesimiste abandonări de sine. Și iată că în atitudinea spirituală a lui Nietzsche se produce deodată una dintre acele reveniri fulgerătoare, una din acele restabiliri cu adevărat inspirate — una din automântuirile și din recunoașterile de sine care fac atât de emoționantă și de o măreție atât de dramatică istoria lui spirituală. Dintr-o dată, el apucă boala ce-i subminează solul, o trage spre dânsul și o strânge la piept : momentul acesta, când Nietzsche își *descoperă* boala, e unul din momentele cu totul misterioase (a căror dată exactă nu poate fi fixată), una din acele fulgurante inspirații ivite în mijlocul operei sale. Plin de uimire că se mai află în viață, uimit că în perioadele celor mai adânci depresiuni productivitatea sa în loc să stagneze a crescut neconținut — el proclamă atunci că aceste suferințe, că aceste lipsuri aparțin „cauzei“ sacre, unicei cauze a vieții sale cu adevărat sacre pentru el. Începând din momentul acesta, când spiritul său nu mai are nici o milă de corpul său, când el nu mai ia parte la propriile sale suferințe, Nietzsche își vede pentru întâia oară viața într-o nouă perspectivă și boala sa capătă un înțeles mai profund. Cu

brațele larg deschise, el o acceptă cu bună știință în cuprinsul destinului său, ca o necesitate — și deoarece, ca fanatic „apologist al vieții“, iubește tot ce e în legătură cu existența sa, el înalță și suferinței sale acel imn al lui Zarathustra acel „Da !“, acel strigăt voios : „Încă o dată ! Încă o dată, pentru toată eternitatea !“ Simpla cunoaștere devine la el o recunoaștere, și recunoașterea se schimbă în recunoștință. Căci în această contemplație superioară, care-i ridică privirea deasupra propriei sale suferințe, el descoperă (cu acea excesivă bucurie pe care i-o dă magia lucrurilor extreme) că nici o putere din lume nu-l leagă atât de strâns ca boala sa, că datorează tocmai celui mai înverșunat călău al său bunul cel mai de preț : *libertatea*. Suprema libertate a existenței exterioare, libertatea spiritului. Căci, pretutindeni unde voia el să se odihnească, unde era predispus la trândăvie, la inerție, unde risca să-și piardă originalitatea, să devină lănced și greoi, să se pietrifice prea de timpuriu într-o slujbă, într-o profesiune, într-o anumită formă spirituală, ea — boala sa — l-a gonit mai departe, împungându-l violent cu acele ei. El datorează bolii sale faptul că a scăpat de serviciul militar și a fost redat științei ; bolii sale are să-i mulțumească de asemenea că nu s-a anchilozat în cadrele acestei științe și în filologie ; ea l-a silit să părăsească cercul universității din Basel, să fie „pensionat“, și astfel să cutreiere lumea, să revină la el însuși. Datorează ochilor săi bolnavi faptul că a fost „izbăvit de carte“ — „cea mai mare binefacere ce mi-am făcut-o mie însumi.“ Suferințele sale l-au despuat (atât de dureros, însă spre binele lui) de toate cojile care amenințau să se formeze în jurul lui, de toate legăturile care începură să-l împresoare tot mai strâns. „Boala mă izbăvește, ca să zic așa, prin propria-i acțiune“, recunoaște chiar el. Boala a fost pentru el o moașă, care l-a ajutat să nască pe „omul lăuntric“ : suferințele pe care i le pricinuia nu erau decât durerile facerii. Prin boală,

viața lui, în loc să fie o rutină a devenit pentru el o înnoire, o descoperire : „Am descoperit viața oarecum din nou, și odată cu ea m-am descoperit pe mine însumi“.

Căci numai suferința dă știință ! Așa își slăvește acum caznele omul acesta torturat, plin de recunoștință, în marele său imn închinat sfintei dureri. Sănătatea firească — aceea „sănătate a ursului“, moștenită din plin și niciodată zdruncinată, nu presimte nimic și e mulțumită în starea ei lipsită de luciditate. Ea nu vrea nimic, nu are dorințe și nu-și pune întrebări — și de aceea nici nu există o psihologie la cei sănătoși. Toată știința provine din suferință ; „durerea caută mereu să afle cauzele, pe când plăcerea e predispusă să stea pe loc și să nu privească îndărăt“. Prin durere, omul „devine din ce în ce mai fin“ ; suferința, cea care scormonește neconținut, frământă sufletul, pătrunde în el ca plugul într-un ogor — și tocmai această răsturnare a brazdelor afânează terenul sufletesc și îl face apt pentru noile rețolte spirituale. „Numai durerea cea mare este liberatorul suprem al spiritului ! Numai ea ne silește să pătrundem în adâncimile noastre din urmă.“ Și tocmai cel pentru care durerea a fost aproape ucigător de intensă, are dreptul să rostească despre el însuși aceste mândre cuvinte : „Cunosc viața mai bine decât alții, pentru că de-atâtea ori eram cât pe ce s-o pierd.“

Așadar, Nietzsche izbutește să-și domine toate suferințele, să le înfrângă prin cunoaștere — nu printr-un artificiu oarecare, printr-o negare a mizerabilei sale stări corporale. Descoperitorul suveran al noilor valori, își descoperă și valoarea maladiei sale. Martir, însă cu totul contrar celorlalți, el nu are la început o credință pentru care să se lase chinuit ; ci, abia din tortura sa, din toate caznele sale, el își făurește credința. Dar, ca un adevărat chimist, dânsul nu descoperă numai valoarea stării sale bolnăvicioase, ci și polul opus acesteia : valoarea sănătății. Abia amândouă laolaltă pot

dărui sentimentul deplin al vieții, acea veșnică stare de tensiune de la tortură la extaz, cu ajutorul căreia omul se poate avânta ca o săgeată în nemărginire. Amândouă sunt necesare — boala ca mijloc, sănătatea ca scop ; boala ca o cale, sănătatea ca țel. Căci, în sensul lui Nietzsche, suferința nu e decât țărnuț întunecat al bolii, pe când celălalt țărnuț strălucește într-o lumină de nespus : el se numește tămăduire și poate fi atins numai pornind de la țărnuț suferinței. Vindecarea, recăpătarea sănătății, înseamnă însă mai mult decât a ajunge la o stare de viață normală; ea nu e numai o transformare, ci infinit mai mult : ea e și înălțare, sporire și rafinare. Omul iese din boală „cu o piele nouă, mai delicat, cu un gust mai fin pentru tot ce procură bucurie ; el e mai sensibil la toate bucuriile bune, simțurile îi sunt mai vii, mai dezghețate, și resimt plăcerea cu un fel de a doua inocență, mai primejdioasă ca înainte“, dar totodată copilărească și de sute de ori mai subtilă decât fusese vreodată. Și această a doua sănătate care urmează după boală, care nu e căpătată orbește, ca un dar, ci e râvnită din adâncul sufletului, dobândită cu trudă și luptă grea, plătită cu sute de gemete, de strigăte și de cazne amarnice — această sănătate „cucerită prin pătimire“ este de o mie de ori mai vie decât bunăstarea grosolană a celor întotdeauna sănătoși. Și cine a gustat o dată fremătătoarea plăcere, beția picantă, înspumată a unei asemenea tămăduiri, acela arde de dorința de a o resimți mereu și mereu ; el se aruncă iar și iar în valurile sulfuroase, înflăcărare, ale chinurilor devorante, numai ca să re trăiască acest „fermecător simțământ al însănătoșirii“, această beție aurie care, pentru Nietzsche, înlocuiește și întrece de mii de ori toate stimulentele vulgare, ale alcoolului și nicotinei.

Dar, abia descoperă Nietzsche sensul suferinței sale și voluptatea cea mare a vindecării — și iată că vrea să facă din ele un apostolat, să vadă în ele înțelesul și rostul lumii întregi.

Ca toți cei posedați de demon, el e robul propriului său extaz și nu se mai poate satura de jocul acesta scânteietor, de această alternanță a plăcerii și suferinței ; el vrea să fie și mai torturat, să se scufunde și mai adânc în chinurile sale, ca să se avânte și mai sus, în tărâmurile potopite de lumină, pline de forțe înnoitoare — în beatitudinea tămăduirii supreme. Și în această scânteietoare și însetată beție, el confundă cu încetul frenetica sa voință de sănătate cu sănătatea însăși, febra sa cu vitalitatea, vertijul prăbușirii sale cu o creștere de putere. Sănătate ! sănătate ! — omul acesta îmbătat de el însuși agită deasupra sa cuvântul acesta, ca o flamură : sănătatea trebuie să fie înțelesul lumii, scopul vieții, măsura tuturor lucrurilor — numai ea e etalonul tuturor valorilor. Și, cel care a dibuit timp de zeci de ani prin întuneric, de la un chin la alt chin, își înăbușă acum strigătele într-un imn al vitalității, al forței brutale, amețită de propria-i plenitudine. El desfășoară steagul imens, cu culori arzătoare, al voinței de putere, al voinței de a trăi, al voinței de a fi aspru, de a fi crud — și, extatic, el poartă steagul acesta spre o viitoare omenire, fără a bănuși că forța ce-l însuflețește, ajutându-l să țină stindardul atât de sus, este aceeași care încordează totodată arcul ce va slobozi în pieptul său săgeata ucigătoare.

Căci această ultimă sănătate a lui Nietzsche, care se stimulează singură, ditirambică în exaltarea ei, este o autosugestie, o sănătate „inventată“. Tocmai când, în beția puterii sale, el ridică plin de bucurie mâinile spre cer — tocmai când așterne, în *Ecce homo* de pildă, cuvintele despre marea lui sănătate și jură că n-a fost niciodată bolnav, niciodată decadent, tocmai atunci fulgerul palpită în sângele său, gata să izbucnească. Ceea ce triumfă într-însul, ceea ce răsună de pe acum în el ca un cântec de slavă, nu e viața ci moartea sa. Ceea ce el ia drept lumină, drept căldura de jar a forței sale, ascunde dimpotrivă germenii ucigători ai bolii. Privirea clinică a

oricărui medic vede azi limpede, în acel minunat simțământ de bunăstare ce-l covârșește pe Nietzsche în ultimele lui ore, cu totul altceva : e ceea ce se numește *euforie*, acea tipică stare de beatitudine care precede prăbușirea din urmă, sfârșitul vieții. Claritatea argintie care se revarsă în ultimele sale ore, răsfrânge înaintea sa vibrațiile unei alte sfere, demonice, ale unei lumi de „dincolo“ : însă el, în beția sa, nu-și mai dă seama de acestea. Se simte numai străluminat de toate strălucirile, covârșit de toate darurile pământului. Gândurile izbucnesc în el, înflăcărare ; limba freamătă cu o putere primitivă prin toți porii cuvântării sale ; muzica îi potopește sufletul. Oriunde își îndreaptă privirea, vede radiind pacea : oamenii care trec pe stradă îi surâd, fiecare scrisoare cuprinde un mesaj dumnezeiesc și, amețit de fericire, el scrie prietenului Peter Gast, în ultima sa scrisoare : „Cântă-mi un cântec nou ; lumea s-a schimbat la față și toate cerurile sunt pline de bucurie“. Tocmai din cerul acesta transfigurat pornește spre el raza de foc, care contopește suferința și beatitudinea într-o singură și indisolubilă secundă. Cele două extreme ale simțirii îi sfredlesc în același timp pieptul încordat, gâfâitor — și sub tâmpilele sale zvâcnitoare, gata să pleznească, vâjâie sângele, purtând într-însul laolaltă viața și moartea, într-o muzică unică, apocaliptică...

UN DON JUAN AL CUNOAȘTERII

„Ceea ce primează, este vitalitatea, eterna vitalitate, nu viața eternă“.

Immanuel Kant trăiește cu Cunoașterea ca într-o căsnicie, cu o soție legitimă : timp de patruzeci de ani, se culcă cu ea în același pat spiritual și zămislește cu ea o întreagă familie germană, o serie de sisteme filosofice ai căror urmași mai sălășluiesc și astăzi în lumea noastră burgheză. Raporturile lui cu adevărul sunt cu desăvârșire monogamice, și la fel sunt cele ale tuturor fiilor săi intelectuali: Schelling, Fichte, Hegel și Schopenhauer. Ceea ce-i împinge spre filosofie, e o voință superioară de ordine, care nu are nimic demonic într-însa — o bună, obiectivă și profesională voință germană care năzuiește spre o disciplină a spiritului, spre o arhitectonică ordonată, a destinului. Ei iubesc adevărul: e o iubire cinstită, statornică, cu desăvârșire credincioasă. Dar iubirea aceasta e cu totul lipsită de eroism, de acea înflăcărată dorință, de dorul care consumă și se consumă pe sine ; ei văd într-adevăr, în adevărul *lor*, o soție și un bun asigurat, de care nu se despart niciodată, până în ceasul morții, și față de care nu sunt niciodată infideli. De aceea, în relațiile lor cu adevărul, stăruie mereu ceva care amintește menajul, lucrurile gospodărești — și chiar așa este : fiecare din ei și-a clădit o casă proprie în care să-și adăpostească logodnica și patul ; fiecare și-a înjghebat un sistem sigur de filosofie. Cu mână meșteră, ei îngrijesc această întindere de pământ, care este a lor : lucrează cu plugul și grapa acest ogor al spiritului

pe care l-au desțelenit, l-au curățat de mărcinișurile primitive ale haosului, cucerindu-l pas cu pas pentru binele omenirii. Cu prudență, ei mută tot mai departe hotarele cunoașterii lor, în cuprinsul culturii epocii lor, sporind cu hărnicie, cu sudoarea frunții, roadele spirituale.

La Nietzsche, dimpotrivă, pasiunea cunoașterii izvorăște dintr-un temperament cu totul deosebit, dintr-o lume de sentimente absolut contrare, antipodice celor normale. Poziția lui în raport cu adevărul este cu desăvârșire demonică: e o pasiune fremătătoare, o voluptate lacomă, gâfâitoare, care zgândărește nervii, care nu se satisface niciodată și nu e totuși niciodată istovită, care nu se oprește nicăieri, la un rezultat anumit, ci, trecând peste toate răspunsurile, continuă să se întrebe, să cerceteze totul, nerăbdătoare și de neînfrânat. Niciodată nu atrage la dânsul pentru mai multă vreme o „cunoștință” căreia să-i jure fidelitate și s-o facă soția sa, „doctrina” sa, „învățătura” sa. Toate îl ademenesc, îl întărită, și nici una nu-l poate reține. De îndată ce o problemă și-a pierdut virginitatea, farmecul și secretul pudorii sale, el o părăsește fără milă, o lasă celorlalți care vin după dânsul, fără vreun simțământ de gelozie, așa cum Don Juan, fratele său întru instincte, a făcut cu acele *mille e tre* femei ale lui, fără să-i mai pese de ele. Căci, după cum orice mare seducător caută *Femeia* prin toate femeile — tot astfel Nietzsche caută *Cunoașterea* prin toate cunoașterile, veșnic ireala și niciodată pe deplin accesibila Cunoaștere. Ceea ce-l excită până la durere, până la deznădejde, nu e cucerirea, nu e posesiunea, plăcerea de a avea și a stăpâni — ci e numai întrebarea, numai căutarea și vânătoarea. Iubirea lui nu e securitate, ci nesigurantă — cunoaștere în sensul Bibliei, în care bărbatul „cunoaște” femeia și, prin aceasta, o despoaie oarecum de taina ei. Etern relativist al valorilor, el știe că nici unul din aceste acte de cunoaștere, nici una din aceste luări în posesie

de câte un spirit arzător nu este în realitate o „cunoaștere ultimă, definitivă”, și că adevărul — în înțelesul său din urmă — nu se lasă posedat ; căci „acela care crede că posedă adevărul, câte lucruri nu lasă el să-i scape !” De aceea, Nietzsche nu înjghebează niciodată un menaj, nu trăiește ca un gospodar care vrea să economisească și să păstreze, nu-și clădește o casă spirituală ; el vrea — sau, mai bine spus, e silit de instinctul nomad al firii sale — să rămână veșnic fără nici o posesiune, solitarul care n-are nici acoperiș, nici soție și copii, nici servitori, având însă în schimb plăcerea și bucuria vânătorii. Ca și Don Juan, el nu iubește durata sentimentului ci „momentele cele mari, pline de încântare” ; e atras numai, e atras de aventurile spiritului, de acel „primejdios *poate*”, care înfierbântă și îmboldește câtă vreme e urmărit ; e atras de acele probabilități care se lasă fugărite și care nu saturează de îndată ce sunt prinse. Căci el nu vrea o pradă, ci (precum se descrie singur în *Don Juan-ul Cunoașterii*) nu vrea decât „spiritul, excitațiile și plăcerile vânătorii, ale intrigilor cunoașterii, până la cele mai înalte, cele mai depărtate stele ale cunoașterii, până ce nu-i mai rămâne nimic altceva de vânat decât ceea ce este cu desăvârșire răufăcător în domeniile cunoașterii, asemenea băutorului pătimaș care ajunge să bea la sfârșit absint și acid curat.”

Căci, în spiritul lui Nietzsche, Don Juan nu este un epicurian, un mare amator de plăceri ; acestui aristocrat, acestui gentilom cu nervi fini, extrem de subtili, îi lipsește greoaia satisfacție a digestiei, bunăstarea trândavă a sațietății, îndrăzneala de a se fâli cu succesele și triumfurile sale, mulțumirea deplină în orice împrejurare. Vânătorul de femei — ca și Nemrodul spiritului — este el însuși hăituit de un instinct nepotolit ; seducătorul fără scrupule e sedus și el de propria sa curiozitate arzătoare ; e un ispititor, ispitit la rândul-i să ispitească mereu și mereu pe toate femeile în

inocența lor ignorată sau disprețuită — după cum și Nietzsche întreabă numai de dragul întrebării, pentru nescata, nepotolita plăcere psihologică. Pentru Don Juan secretul e în toate femeile și în nici una, în fiecare pentru o noapte și în nici una pentru totdeauna ; tot astfel, pentru psiholog, adevărul se află în toate problemele, însă numai pentru un moment și în nici una pentru totdeauna.

Iată de ce viața spirituală a lui Nietzsche este cu desăvârșire lipsită de un punct de odihnă, de o suprafață liniștită, netedă ca oglinda ; ea este absolut torențială, schimbătoare, plină de cotituri neașteptate, de prefaceri și de curente repezi, spumegătoare. Existența celorlalți filosofi germani se scurge liniștită, confortabilă, într-o atmosferă epică ; filosofia lor se deapănă comod, de la sine, oarecum mecanic, ca un fir care a fost odată descurcat și bine aranjat pe fusul său ; și filosofează stând comod în fotoliu, cu membrele destinse — și abia dacă, în timp ce ei gândesc, se vedește o creștere a presiunii sanguine în corpul lor, o febră oarecare în desfășurarea destinului lor. Kant nu ne face niciodată acea impresie puternică, zguduitoare, a unui spirit posedat de gânduri, supt de ele ca de un vampir, a unui cugetător care îndură cu nespuse suferințe crâncenul imperativ al creației și al elaborării ideilor. Și viața lui Schopenhauer, începând de la vârsta de treizeci de ani, de îndată ce a terminat *Lumea ca voință și reprezentare*, nu prezintă alt caracter decât existența unui pensionar care s-a retras în colțul său comod, având însă și toate acele mici amărăciuni ale unei cariere care a rămas pe loc. Toți filosofii aceștia înaintează cu pași fermi, preciși și siguri pe un drum pe care și l-au ales singuri — pe când Nietzsche ne apare întotdeauna în goană pe o cale pe care nici el n-o cunoaște.

De aceea, istoria gândirii filosofice a lui Nietzsche are (ca și aventurile lui Don Juan) o desfășurare profund dra-

matică : e un lanț de episoade surprinzătoare, primejdioase, o tragedie care decurge fără nici o pauză, într-o tensiune neîntreruptă, trecând în salturi și cotituri amețitoare de la o peripeție la alta și mai emoționantă — ca să ajungă în cele din urmă la prăbușirea inevitabilă, la nimicirea totală în abisul fără fund. Și tocmai această lipsă de odihnă în cercetările lui, această neconținută trebuință de a gândi, această demonică constrângere de a merge tot înainte, dă acestei existențe unice o nemaipomenită tensiune dramatică și o face atât de seducătoare pentru noi, ca o operă de artă (tocmai pentru că e cu totul lipsită de orice caracter profesional, confortabil burghez). Nietzsche e blestemat, e condamnat să cugete fără încetare, ca sălbaticul vânător din poveste osândit să vâneze veșnic ; ceea ce era pentru el o plăcere, a devenit o tortură, o caznă oribilă — și respirația sa, stilul său are ritmul gâfâitor, ardoarea și zvâcnirile unei vietăți hărțuite. Suflul său jinduiește însetat, e istovit și din nou răvnitor, ca al unui om care nu găsește niciodată răgaz și mulțumire : „Începi să iubești ceva și abia a devenit mai profundă și mai temeinică această iubire, și iată că tiranul din noi (pe care l-am putea numi chiar eul nostru superior), ne spune : Tocmai pe aceasta să mi-o sacrifici. Și i-o sacrificăm într-adevăr, nu fără groaznice chinuri, mistuiți de un foc ce arde încet dar necruțător“. Și, ca urletul prelung al unei sălbăticiuni fugărite, străpunse de săgeată, așa răsună strigătul lui Nietzsche, care nu are parte de odihnă, mereu hărțuit de demonul cunoașterii : „Pretutindeni există, pentru mine, grădini ale Armidei, și de aceea inima îmi este mereu și mereu sfâșiată, cotropită de noi amărăciuni. Trebuie să ridic piciorul, istovitul și rănitul meu picior — și pentru că trebuie să fac aceasta, arunc adeseori o privire îndărăt, o privire îndărjită, plină de necaz, spre lucrurile cele mai frumoase care nu m-au putut reține — tocmai pentru că nu m-au putut reține !“

Astfel de strigăte lăuntrice, astfel de gemete cumplite scoase din străfundul suferinței, lipsesc cu desăvârșire în ceea ce se numea în Germania, înainte de Nietzsche, filosofie ; poate că la misticii medievali, la ereticii și sfinții din epoca gotică, răzbate uneori o ardoare atât de dureroasă printre cuvinte oarecum umbrite, deghizate. Pascal, care e și el unul dintre cugetătorii cufundați cu tot sufletul lor în purgatoriul îndoielii, cunoaște această frământare, această nimicitoare răvășire a sufletului în continuă căutare ; la Leibnitz însă, la Kant, Hegel și Schopenhauer, nu întâlnim tonul acesta elementar, adânc zguduitoare. Căci oricât de loiale ar fi aceste naturi științifice, oricât de curajoasă, oricât de hotărâtă ne-ar părea concentrarea lor, râvna lor de cercetare a întregii realități, ei nu se aruncă totuși în felul acesta — cu ființa lor întreagă, neîmpărțită, cu inima și măruntaiele lor, cu nervii și carnea lor, cu întregul lor destin — în jocul eroic al cunoașterii. Ei nu ard decât în felul lumânărilor, numai la vârf, numai la cap, numai cu spiritul. O parte din existența lor, acea lumească, vremelnică, particulară, deci și partea lor cea mai personală, rămâne întotdeauna în siguranță, ferită de încercările soartei — pe când Nietzsche se expune pe el însuși, în întregime, înfruntă primejdia, se aruncă mereu acolo unde riscul e mai mare, cu tot elanul destinului său ; el nu se mulțumește să adulmece doar primejdia, s-o pipăie cu „antenele unei gândiri curioase și reci“. Ideile sale nu se ivesc numai de sus, din creier ; ele sunt produse și în febra unui sânge nepotolit, supraexcitat ; ele se ivesc și din nervii hărțuiți, fremătători, din simțurile nesătule, din întreaga vâlvătaie a sentimentului vital. De aceea cunoștiințele sale, ideile sale — ca și cele ale lui Pascal — se avântă, se încordează în mod tragic, se desfășoară, „într-o pasionată istorie a sufletului“ ; ele alcătuiesc o serie de aventuri primejdioase, aproape mortale, o succesiune crescândă de lupte, o dramă a

vieții pe care o trăim și noi, căci o resimțim cu adâncă emoție (pe când biografiile celorlalți filosofi nu largesc câtuși de puțin orizontul intelectual pe care îl cunoaștem din operele lor propriu-zise). Și totuși, nici în cea mai amarnică mizerie, Nietzsche n-ar vrea să schimbe viața sa — „primejdioasa sa viață“ — cu a lor, cu existența lor ordonată. Căci el urăște (pentru că e o scădere a vitalității) tocmai ceea ce caută ceilalți în cunoașterea lor : acea *aequitas animae*, tihna asigurată, liniștea sufletească, digul de apărare contra revărsărilor sentimentelor. Pentru el, pentru omul tragic, eroic, nu poate fi vorba de „mizerabila luptă pentru existență“, de o securitate crescândă, de o protejare personală împotriva emoțiilor puternice ale vieții. Nu, nici o securitate, nici o satisfacție, nici o mulțumire de sine ! „Cum poate sta cineva în mijlocul acestei miraculoase nesiguranțe și multiplicități a existenței fără să întrebe, fără să tremure de dorința și voluptatea întrebării !“ scrie el, plin de orgoliu, bătându-și joc de cei practici, cu apucături de gospodari și care își găsesc repede mulțumirea. Ei pot să înțepenească în recile lor certitudini, pot să se înveselească în tihna lor, să se încrusteze în scoicile sistemelor lor — pe el nu-l ademenesc decât apele mari, revărsările de valuri, aventurile primejdioase, veșnica încântare a tentației și veșnica dezamăgire. Ei pot continua să filosofeze în casa călduroasă a sistemelor lor, să exploateze gândirea ca o afacere oarecare, să-și sporească onorabil bunurile, să se îmbogățească prin economie — pe el nu-l atrage decât jocul în care pune miza cea mai mare, bogăția supremă a propriei sale existențe. Căci el, aventurierul, nu e tentat să posede ceva, nici măcar propria sa viață ; chiar și aici, el vrea mai mult, vrea ceva și mai eroic : „Ceea ce primează, e vitalitatea, eterna vitalitate, nu e viața eternă“.

Cu Nietzsche apare pentru întâia oară pe mărele filosofiei germane pavilionul negru al corsăului și piratului : un

om de alt soi, de altă rasă — o filosofie care nu se mai înfățișează în toga profesorală și științifică, ci cu platoșă și arme de război. Ceilalți, dinaintea lui, erau și ei navigatori cutezători și eroici ai spiritului : au descoperit continente și împărății, însă cu scopuri oarecum civilizatorii și utilitare, pentru a le cuceri spre binele omenirii, pentru a completa harta lumii, pătrunzând tot mai departe în *Terra incognita* a cugetării. Ei înfig steagul în noile pământuri cucerite, clădesc orașe, temple, deschid drumuri noi în tărâmurile virgine ale Necunoscutului — și în urma lor vin guvernatorii și administratorii să are câmpiile astfel dobândite și să adune recolta, vin comentatorii și profesorii, oamenii de cultură... Dar rostul din urmă al trudei lor este totdeauna odihna, pacea și securitatea ei vor să introducă norme și legi, adică să statornicească o orânduire superioară. Nietzsche, dimpotrivă, dă năvală în filosofia germană ca flibustierii care au cotropit împărăția spaniolă pe la sfârșitul veacului al șaisprezecelea : o hoardă de sălbatici *desperados*, temerari și fără frâu, fără țară și guvern, fără drapel și rege, fără sălaș, fără cămin statornic. Ca și dâșii, Nietzsche nu cucerește nimic pentru el și nici pentru cei care vor veni după dâșul, nici pentru Dumnezeu, nici pentru un rege, nici pentru o credință, ci numai și numai pentru bucuria de a cuceri, căci nu vrea să posede nimic, nu vrea să câștige sau să dobândească ceva de pe urma luptei. Lui îi place să strice buna dispoziție a petrecerii, „a odihnei bune“, a oricărei orânduirii confortabile; el nu dorește altceva decât să tulbure liniștea oamenilor, să distrugă ordinea și tihna lor asigurată, să răspândească groaza prin foc și sabie, să țină spiritul mereu treaz, mereu la pândă — căci această stare este pentru el tot atât de prețioasă ca și somnul greoi și fără vise al oamenilor pașnici. În urma lui, ca și după trecerea vijelioasă a flibustierilor, rămân biserici devastate, sacuare milenare profanate, altare dărâmate, sentimente pângărite, convingeri

asasinate, îngrădiri morale răsturnate și călcate în picioare, flăcări ce se înalță în zare, într-un imens incendiu — un monstruos fanal roșu, al cutezanței și al forței. Dar el nu se întoarce niciodată înapoi, ca să se bucure de ceea ce a cucerit, ca să posede ceva. Necunoscutul, niciodată cucerit cu totul, niciodată explorat — aceasta e zona nesfârșită. Să-și descarce energiile, să-și exercite forța, să-i „tulbure pe cei adormiți“ — aceasta e unica-i plăcere. Neapartținând nici unei credințe, nejurând fidelitate nici unei țări, purtând pe catargul răsturnat drapelul negru al amoralistului și având înaintea-i sacrul Necunoscut, eterna Nesiguranță cu care se simte demonic înfrățit — el se pregătește neconținut spre noi călătorii primejdioase. Și, singur în toate primejdiile, el își cântă sieși, spre propria sa glorie, marelui cântec de pirat, cântecul Flăcării, imnul pe care îl înalță destinului său :

*Da, știu de unde mă trag ;
Nesătul, asemenea flăcării
Ard și mă mistui —
Tot ce ating se preschimbă în lumină,
Și cărbune-i tot ce las în urmă :
Desigur, sunt o flacără...*

PASIUNEA SINCERITĂȚII

„O singură poruncă există pentru tine : Să fii curat !”

Passio nuova sau *Pasiunea lealității*, așa avea să fie intitulată o carte pe care Nietzsche o plănuise de timpuriu. N-a scris-o niciodată, dar — ceea ce-i mai mult decât atât — a trăit-o. Căci sinceritatea pasionată, lealitatea fanatică, excesiva iubire de adevăr dusă până la tortură, este celula generatoare a creșterii și evoluției lui Nietzsche.

Lealitate, sinceritate, puritate — suntem întrucâtva surprinși că nu întâlnim tocmai la „amoralistul” Nietzsche nici un impuls primitiv, nici un instinct straniu, ci tocmai ceea ce până și burghezii numesc cu mândrie „virtutea” lor : onestitatea, buna-credință, într-un cuvânt lealitate până la mormântul rece, adică o adevărată, o autentică virtute intelectuală și spirituală a oamenilor săraci, un sentiment mijlociu, cu totul convențional. Dar la sentimente intensitatea este totul, și nu conținutul ; iar naturilor demonice le este dat să reia noțiunea de mult banalizată și temperată, ca s-o reînălțe în sfere superioare, într-o infinită încordare creatoare. Ele dau până și celor mai uzate și mai neînsemnate elemente convenționale, culoarea înflăcărată și freamătul exaltării ; ceea ce e atins de mâna unui om posedat de demon, ajunge întotdeauna din nou în stare haotică, plină de o forță nestăpânită. De aceea sinceritatea unui Nietzsche nu are câtuși de puțin de-a face cu onestitatea spălăcit de corectă a oamenilor de ordine ; iubirea sa de adevăr este un demon al

adevărului, un demon al clarității, o sălbăticiune în neîncetată vânătoare, lacomă de pradă, înzestrată cu cele mai subtile instincte, care adulmecă totul și e stăpânită de poftele cele mai violente ale fiarelor. O sinceritate ca a lui Nietzsche nu are nimic, absolut nimic comun cu acel instinct de prudență al neguțătorilor (un instinct domesticit, îmblânzit, cu desăvârșire temperat) ; și tot atât de puțin are ea de-a face cu sinceritatea brutală, grosolană, à la Michael Kohlhaas, cu falsa onestitate a anumitor cugetători care, ca și calul cu obraze, nu văd nici la dreapta nici la stânga, și se năpustesc în goană nebună pe o singură cale : aceea a adevărului lor. Oricât de violentă ar putea fi uneori pasiunea pentru adevăr a lui Nietzsche, ea este totuși prea nervoasă, prea cultivată, ca să devină vreodată mărginită ; ea nu se încurcă în hățuri, nu se împiedică și nu se încăpățânează niciodată să bată pământul pe loc, ci aleargă mai departe, de la o problemă la altă problemă, fremătătoare ca o flacără, iluminând și mistuind pe fiecare din ele — și totuși fără să se sature de vreuna din ele. Măreață e această dualitate : niciodată nu precumpănește pasiunea, niciodată sinceritatea. Ele se echilibrează. Poate că nu s-a ivit până acum un alt geniu psihologic atât de mare, care să aibă în același timp atâta stabilitate etică și atâta caracter.

Iată de ce Nietzsche e predestinat să fie un cugetător de o claritate fără seamăn : cine înțelege și practică psihologia ca o pasiune, își resimte întreaga sa ființă cu acea voluptate ce se poate avea numai față de ceea ce este desăvârșit. Ne bucurăm ca de o muzică de sinceritatea, de veracitatea sa, de acea virtute burgheză — despre care am pomenit mai sus — considerată de obicei, în mod obiectiv, ca un ferment necesar al vieții spirituale. Claritatea devine aici magie. Omul acesta aproape orb, care trăiește în întuneric ca o bufniță, dibuindu-și trudnic calea, are, în domeniul psihologic, o privire

de șoim — o privire de pasăre răpitoare, care, din înălțimile nesfârșite ale cerului gândirii sale distinge într-o secundă, cu o siguranță ce nu dă greș, cele mai mărunte detalii, cele mai subtile și mai fugare nuanțe. Nimic nu poate fi ascuns, nimic nu poate fi sustras agerimii acestui cunoscător neîntrecut, acestui psiholog unic în felul său : privirea lui röntgeniană pătrunde prin veșminte și piele, în carne și la rădăcina părului, adânc, până în străfundul fiecărei probleme. Și la fel ca nervii săi, care reacționează ca un aparat de precizie la orice presiune atmosferică, intelectul său, înzestrat și el cu nervi tot atât de fini, înregistrează cu aceeași precizie infailibilă fiecare nuanță din domeniul moral. Psihologia lui Nietzsche nu este deloc un produs al inteligenței sale dure și clare ca diamantul; ea este o parte imanentă a acelei hipersensibilități a întregului său corp, care are un dar deosebit în ce privește determinarea valorilor ; el simte, miroase — „geniul meu este în nările mele“ — adu-mecă cu o repeziciune absolut funcțională, organică, tot ce nu e cu desăvârșire curat și proaspăt în treburile omenești și în realitățile spirituale : „Eu posed o iritabilitate cu totul neplăcută a instinctului de puritate, așa că percep psihologic vecinătatea sau adâncurile cele mai intime, măruntaiele oricărui suflet“. Mirosul său extrem de fin simte îndată, cu infailibilă siguranță, tot ce este alterat de „moralină“, de tămâie bisericească, de minciună artificială, de fraze patriotice, de orice fel de narcotic al conștiinței. Nările sale sunt extrem de sensibile pentru tot ce-i putred, denaturat și nesănătos ; ele simt emanațiile puturoase ale sărăciei intelectuale și spirituale. Claritatea, curățenia, deplina puritate, sunt deci pentru intelectul lui o condiție de existență, tot atât de necesară ca și aerul curat pentru corpul său (un aer cu orizonturi și contururi limpezi, precum am arătat în paginile precedente). Aici psihologia este cu adevărat o „interpretare a trupului“, precum cere el însuși,

prelungirea unei dispoziții nervoase în domeniul cerebral. Lângă această sensibilitate divinatorie a lui Nietzsche, toți ceilalți psihologi par oarecum greoi și grosolani. Până și Stendhal, care era înzestrat cu nervi tot atât de delicați, nu se poate compara cu el, deoarece îi lipsește accentul pasionat, vehemența elanului ; el se mulțumește să-și noteze neglijent observațiile, pe când Nietzsche se repede cu întreg avântul ființei sale asupra oricărei cunoștințe, oricât de mică ar fi ea, asemenea păsării răpitoare care se aruncă din înălțimile cerești asupra unei minuscule vietăți. Numai Dostoievski are nervi atât de ageri, atât de lucizi (și aceasta tot din cauza unei supraîncordări, a unei sensibilități bolnăvicioase, dureroase); dar, în ceea ce privește veracitatea, Dostoievski e la rândul său mai prejos de Nietzsche. El poate fi nedrept și exagerat în mijlocul cunoașterii sale — pe când Nietzsche nu renunță câtuși de puțin la sinceritatea sa, nu-și sacrifică loialitatea nici când e în plin extaz. De aceea, poate că nici un alt om n-a fost mai predestinat de natură să fie un psiholog înăscut; nici un spirit n-a fost atât de bine înzestrat, atât de bine șlefuit ca să devină barometrul cel mai sensibil al meteorologiei sufletului; niciodată, în cercetarea valorilor, n-a existat un alt instrument atât de precis și de sublim.

Dar, pentru o psihologie desăvârșită, nu este de ajuns scalpelul cel mai fin și mai tăios, instrumentul cel mai ales și mai potrivit al spiritului ; trebuie ca și mâna psihologului să fie oțelită, să fie dintr-un metal dur și flexibil totodată — și să nu tremure, să nu dea înapoi în toiul operațiilor. Căci, în psihologie, a avea vocație și talent nu este totul ; ea este înainte de toate o chestiune de caracter ; ea cere acel curaj „de a cugeta tot ce știi“ ; ea este, în cazul ideal, ca acela al lui Nietzsche, o *facultate* de cunoaștere unită cu forța virilă cu totul primitivă a *voinței* de cunoaștere. Adevăratul psiholog trebuie să și *vrea* să vadă acolo unde *poate* vedea ; el nu trebuie

să se uite în lături sau „să gândească de pe lături“, dintr-o indulgență sentimentală, din sficiune sau din teamă personală ; el nu trebuie să se lase adormit de scrupule sau de sentimente. La ei, păzitorii cinstiți, la cei care cântăresc totul drept și a „cărora datorie este vigilența“, nici spirit de conciliantă, nici frică, nici milă, nici una din slăbiciunile (sau virtuțile) burghezului, ale omului mijlociu. Lor, războinicii, cuceritorilor spiritului, nu le este îngăduit să le scape, dintr-un simțământ de îndurare, vreunul din adevărurile pe care le-au prins în patulărilor lor temerare. În tărâmurile cunoașterii, „orbirea nu este o greșală, ci o lașitate“ și bunăvoința este o crimă, căci cine are scrupule și se teme să facă rău, cine vrea să cruțe pe alții de rușine și se sperie de strigătele celor pe care-i despoaie și nu poate suferi curățenia goliciunii lor, acela nu va descoperi niciodată taina din urmă. Orice adevăr care nu e radicală, absolută, e lipsită de valoare etică. Așa se explică asprimea lui Nietzsche față de toți aceia care neglijează, din lene sau din lașitate de a gândi, sacra datorie a deciziei ; de aceea el era mândru pe Kant pentru că a reintrodus în sistemul lui, printr-o ușă secretă, noțiunea de Dumnezeu ; și așa se explică ura lui contra acelora care, în filosofie, strâng pleoapele sau clipesc din ochi pentru „demonul neclarității“, al obscurității care învăluie sau dosește în mod laș cunoașterea supremă. Nu există adevăruri „în stil mare“, care să fie câștigate prin linguire — și nici secrete dobândite prin ademeniri și trănăneli familiare : natura nu lasă să i se smulgă tot ce are ea mai prețios, decât prin violență, prin forță și necruțare ; numai prin brutalitate se pot impune, într-o morală „în stil mare“, cruzimea, „grozăvia și majestatea exigențelor nesfârșite“. Tot ce este ascuns, cere mână tare, intransigență neîndurătoare : nu există cunoaștere fără sinceritate, iar fără hotărâre nu există sinceritate, „conștiință a spiritului“. „Acolo unde încetează sinceritatea mea, începe

orbirea mea ; acolo unde vreau să știu, vreau să fiu și sincer, adică : aspru, sever, crud și fără cruțare“.

Nietzsche, psihologul, n-a primit ca un dar al destinului acest radicalism, această asprime și neîndurare — așa cum a fost dăruit cu privirea sa de șoim ; el le-a dobândit cu prețul întregii sale vieți, cu sacrificiul liniștii sale, al somnului său, al tihnei și confortului său. La început, fire blajină, binevoitoare, accesibilă, mai degrabă veselă și de o deplină bună dispoziție — Nietzsche e nevoit să se facă inaccesibil și necruțător față de el însuși, față de propriile sale sentimente, exercitându-și mai întâi voința cu o disciplină dură, cu adevărat spartană : jumătate din viață și-a petrecut-o, ca să zicem așa, în foc, pentru a se căli. Trebuie să privim adânc într-însul, pentru a resimți și a înțelege pe deplin caracterul dureros al acestui proces moral. Căci odată cu această „slăbiciune“, odată cu blândetea și bunătatea sa, Nietzsche arde tot omenescul, tot ce-l leagă de oameni : își pierde prietenii, rupe relațiile și legăturile sale — și cea din urmă bucată de viață a sa se înfierbântă cu încetul atât de tare, se înroșește atât de intens în propria-i flacără, încât oricine vrea s-o atingă își frige mâna. După cum o rană se cauterizează cu „piatra iadului“ ca să fie ținută în stare curată, tot astfel Nietzsche își macerează cu violență sentimentele, ca să le păstreze curate și sincere ; își aplică singur, fără cruțare, fierul roșu al voinței, pentru a parveni la absolută veracitate : iată de ce și singurătatea sa e obținută prin luptă, prin silnicie. Dar, ca un adevărat fanatic, el sacrifică tot ce iubește, până și pe Richard Wagner, a cărui prietenie fusese pentru dânsul cea mai sacră dintre întâlniri ; el se sărăcește singur, se izolează de oameni, se face detestat și urât, trăiește ca un nenorocit, ca un sihastru, numai să rămână veridic cu el însuși, să-și împlinească apostolatul sincerității. Ca la toți cei posedați de demon, pasiunea (aceea a sincerității, la Nietzsche) devine cu încetul o

monomanie și mistuie în flacăra ei toate bunurile vieții ; ca toți demonicii, el nu mai cunoaște în cele din urmă decât această singură pasiune. Trebuie deci să se renunțe odată la aceste întrebări școlarești : Ce voia Nietzsche ? Ce credea Nietzsche ? Spre ce sistem, spre ce concepție despre lume năzuia el ? Nietzsche nu a vrut nimic : era stăpânit de o excesivă pasiune a adevărului, și această pasiune găsea în ea însăși toată bucuria, toată satisfacția. Ea nu cunoaște nici un scop, nici o finalitate. Nietzsche nu cugetă ca să îmbunătățească sau să instruiască lumea, nici ca s-o liniștească sau să se potolească pe el însuși : extatica lui beție de a gândi este un scop în sine, o plăcere proprie, o voluptate cu totul personală, cu desăvârșire egoistă și elementară, ca orice pasiune demonică. În această imensă desfășurare și risipire de forțe, nu e niciodată vorba de vreo „învățătură“. El a depășit de mult „nobilele copilării și debuturile pretențioase ale dogmatismului“. Și cu atât mai puțin poate fi vorba de vreo religie. („În mine nu e nimic din caracteristicile unui fondator de religie. Religiiile sunt doar niște afaceri, bune pentru oamenii de rând“.) Nietzsche practică filosofia ca o artă și, ca un adevărat artist, el nu caută deci rezultate, concluzii reci, definitive, ci numai un stil, „marele stil al moralei“ ; ca artist, el resimte și se bucură de-a binelea de toate înfiorările inspirațiilor spontane. Poate că e nepotrivit, da, e chiar o greșeală ca Nietzsche să fie numit filosof, adică un amic al *sophiei*, al înțelepciunii. Căci omul pasionat e totdeauna lipsit de înțelepciune — și nimic nu era mai străin de Nietzsche decât năzuința de a ajunge la scopul obișnuit al filosofiei : la un echilibru al sentimentului, la destindere și odihnă, la *tranquillitas*, la acea sătulă înțelepciune „brună“ — la punctul staționar, rigid, al unei convingeri statornice, pentru totdeauna. El „uzează și consumă“ convingerile, aruncă pe urmă ceea ce câștigă, și de aceea ar fi mai potrivit să-l

numim un Philalet, un pasionat plin de ardoare al Aleteei, al adevărului, al acelei feciorelnice zeițe, crude și ispititoare, care, asemenea Artemisei, își antrenează iubiții într-o veșnică vânătoare, ca să rămână totuși neatinsă, inaccesibilă sub vălurile ei sfâșiate. Adevărul, așa cum îl înțelege Nietzsche, nu e deloc o formă țeapănă și cristalină a adevărului, ci voința arzătoare, învăpăiată, de a fi adevărat și de a rămâne adevărat ; e o împlinire a vieții, o exaltare a ei în sensul supremei plenitudini : Nietzsche nu vrea niciodată și nicidecum să fie fericit ; vrea însă să fie întotdeauna veridic, să fie adevărat. El nu caută odihna (ca nouă zecimi dintre filosofi) ci, ca rob și slujitor al demonului, caută superlativul tuturor excitațiilor și mișcărilor. Însă orice luptă pentru inaccesibil capătă la urmă un caracter eroic — și, la rândul său, orice eroism ajunge în mod necesar la consecința sa cea mai sacră : la pieire.

Căci o supraîncordare atât de fanatică a năzuinței spre sinceritate, o cerință atât de necruțătoare și de primejdioasă ca a lui Nietzsche, intră inevitabil în conflict cu lumea. Și conflictul acesta e ucigător, e o adevărată sinucidere. În fond, orice viață e stabilită pe conciliație, pe indulgență (principiu pe care Goethe, omul care cu atâta înțelepciune reflecta în ființa sa toată esența naturii, l-a recunoscut și l-a aplicat de timpuriu). Pentru a se menține în echilibru, orice viață are nevoie, la fel ca toți oamenii, de stări mijlocii, de concesii, de compromisuri, de pactizări. Și cel care are pretenția cu totul nefirească, absolut antropomorfică, de a nu lua parte la concesiunile și concilianțele acestei lumi, de a nu trăi superficial ca și ceilalți oameni — cel care vrea să se smulgă cu violență din rețelele legăturilor și ale convențiilor înjghebate în decursul veacurilor, intră fără voia lui în opoziție ucigătoare cu societatea și cu natura. Cu cât un individ își afirmă mai îndărjit „voința de a fi cu desăvârșire curat“, cu

atât timpul său i se opune mai dușmănos. Fie că el stăruie, ca Hölderlin, să dea o formă pur poetică unei vieți esențialmente prozaice — fie că pretinde, ca Nietzsche, să „cugete limpede“, să pătrundă nesfârșitul vălmășag al legăturilor și corelațiilor pământene — o asemenea năzuință eroică dar lipsită de înțelepciune înseamnă în orice caz o revoltă contra regulilor și uzanțelor, și-l împinge pe temerarul luptător la o izolare iremediabilă, la un război grandios însă fără nici o speranță de izbândă. Ceea ce Nietzsche numește „predispoziție tragică“, hotărârea de a merge până la capăt în orice sentiment, trece din simpla stare de spirit în realitatea vieții, a destinului, și creează astfel tragedia. Cine vrea să impună vieții măcar o singură lege, să pună mai presus de toate, în acest haos al pasiunilor, o singură pasiune — pasiunea sa — acela rămâne singur și, ca solitar, e doborât și distrus ; el e un biet smintit, un exaltat, dacă acționează în mod inconștient — și e un erou, dacă cunoaște primejdia și totuși o sfidează. Nietzsche, oricât de pasionat ar fi el în sinceritatea sa, face parte dintre aceia care știu. El cunoaște primejdia la care se expune ; știe din primul moment, de la cea dintâi din scrierile sale, că gândirea sa se învârtă în jurul unui centru primejdios și tragic, că el trăiește o viață primejdioasă, dar — ca un adevărat erou tragic al spiritului — nu iubește viața decât de dragul acestei primejdii, care nimicește propria lui viață. „Clădiți-vă casele pe Vezuviu“, strigă el filosofilor, pentru a-i îmboldi spre o conștiință mai înaltă a destinului ; căci „gradul de primejdie în care un om trăiește cu el însuși“ este, pentru el, unica măsură valabilă a oricărei mărimi. Cel care într-un joc sublim riscă totul pentru tot, numai acela poate câștiga infinitul ; numai cine își riscă propria-i viață, poate da strâmtei sale forme pământene valoarea infinitului. „*Fiat veritas, pereat vita*“ ! Ce ne pasă dacă avem să plătim cu viața : numai să se realizeze adevărul ! Pasiunea este mai mult decât

existența, sensul vieții este mai mult decât viața însăși. Cu o uriașă putere, Nietzsche dă cu încetul, în extazul său, o formă măreață a acestei idei și o extinde cu mult deasupra propriei sale soarte: „Preferăm cu toții pieirea omenirii decât pieirea cunoașterii“. Cu cât destinul său devine mai primejdios, cu atât simte atârând mai aproape fulgerul, deasupra lui, în cerul tot mai înalt al spiritului — cu atât mai sfidătoare și mai fatidică e dorința lui voioasă de a se dezlănțui acest conflict suprem. „Îmi cunosc ursita“, spune el cu puțin înainte de prăbușire ; „numele meu va fi legat odată de amintirea unei fapte mari, de ceva extraordinar, de o criză cum n-a existat alta pe pământ, de cea mai adâncă încăierare a conștiinței, de o hotărâre dâră, ridicată împotriva a tot ce fusese până atunci sfânt și demn de crezare“. Dar Nietzsche iubește acest ultim abis al oricărei cunoașteri și, cu întreaga sa ființă, el merge înaintea acestei decizii ucigătoare. „Cât adevăr poate să suporte omul ?“ — aceasta era întrebarea pe care și-a pus-o o viață întreagă viteazul gânditor. Dar, pentru a adânci pe deplin măsura acestei capacități de cunoaștere, el e nevoit să depășească zona certitudinii și să ajungă la treapta unde omul nu o mai poate suporta, unde cunoașterea din urmă devine mortală, unde lumina e prea aproape și-l orbește pe cel care cutează s-o privească. Și tocmai acești ultimi pași sunt cei mai puternici și de neuitat, în tragedia destinului său : spiritul lui Nietzsche n-a fost niciodată mai limpede, sufletul său mai pasionat, cuvântul său mai plin de voioșie și de muzică, decât atunci când el se aruncă, cu deplină știință și voință, de pe înălțimile vieții sale în prăpastia fără fund a neantului.

CĂILE DESĂVÂRȘIRII DE SINE

„Șarpele care nu poate năpârli, piere. De asemenea și spiritele care sunt împiedicate să-și schimbe părerile : ele încetează de a mai fi spirite.”

Oamenii de ordine, oricât de orbi ar fie ei de obicei față de tot ceea ce este original, au totuși un instinct care nu dă greș când e vorba să descopere ceea ce le este ostil. Cu mult înainte ca Nietzsche să se reveleze ca amoralist, ca incendiator al țărcurilor lor, al moralei lor bine împrejmuite de legi, l-au dușmănit : flerul lor îi ajuta să știe mai multe despre el decât știa el însuși. Dânsul îi stânjenea ca om aparte ce era, situat mereu în afară de toate categoriile, ca un fel de corcitură, amestec de filosof, revoluționar, artist, literat și muzicant ; din prima oră, specialiștii, oamenii de meserie, l-au urât pentru că depășea toate granițele. Abia a publicat ca filolog opera sa de debut, că filologul Wilamovitz (care a fost considerat ca un maestru timp de jumătate de secol, pe când adversarul său creștea în slava nemuririi) îl ținut în fața colegilor la stâlpul infamiei pentru că a cutezat să treacă dincolo de limitele științei sale. Și wagnerienii se încred tot atât de puțin — și cu câtă dreptate ! — în panegiristul entuziast, iar filosofil în studiile lor asupra cunoașterii ; încă înainte de a fi ieșit din crisalida filologului, înainte de a fi căpătat aripi, Nietzsche are împotriva sa pe specialiști. Numai geniul care cunoaște tainele transformărilor, numai Richard Wagner iubește în acest spirit în devenire pe viitorul său dușman. Ceilalți însă, presimt și adușmăniți îndată primejdia în felul lui îndrăzneț de a lua lucrurile pe de departe : e un om

care nu inspiră încredere, care nu poate rămâne credincios convingerii sale, fiind plin de acea libertate neînfrântă pe care el, cel mai liber dintre toți, o simte față de toate realitățile, și prin urmare față de el însuși. Și astăzi chiar, când îi apasă sau îi intimidează autoritatea lui, specialiștii ar fi bucuroși să-l închidă din nou pe acest „Print în afară de lege” între gratiile unui sistem — într-o doctrină, într-o religie, într-o învățătură consacrată. Ei ar vrea să fie bine legat, ca și dânsii, de anumite convingeri, să fie zidit într-o concepție despre lume ; ar vrea să impună acestui spirit care acum nu se mai poate apăra, tocmai ceea ce evita el mai mult : ceva definitiv, care nu suferă vreo contrazicere ; ar vrea să-l fixeze pe nomadul acesta (acum după ce a cucerit lumea nemărginită a spiritului) într-o casă, într-un sălaș pe care nu l-a avut și spre care nu a râvnit niciodată.

Dar Nietzsche nu poate fi captivul unei doctrine, nu poate fi ținut de o convingere. (În paginile acestea n-am încercat niciodată, prin artificii pedante de belfer, să extragem dintr-o zguduitoare tragedie a spiritului o rece „teorie a cunoașterii“.) Căci acest pasionat relativist al tuturor valorilor nu s-a atașat niciodată în mod statornic vreunui cuvânt rostit de buzele sale, vreunei pasiuni a sufletului său — și nu s-a considerat măcar obligat față de ele într-un fel oarecare. „Un filosof uzează și consumă convingeri”, răspunde el cu un aer de superioritate sedentarelor care, în mândria lor, se fălesc cu caracterul și convingerile lor. Fiecare din opiniile sale nu sunt decât niște tranziții ; și chiar propriul său eu, pielea sa, trupul său, alcătuirea sa intelectuală și spirituală erau considerate întotdeauna de el ca o multiplicitate, ca o înjghebare colectivă, ca „o clădire comună pentru multe suflete”. El a rostit odată cuvintele acestea, cele mai cutezătoare dintre toate : „E dezavantajos pentru un cugetător să fie legat de o singură persoană. Dacă cineva s-a găsit pe el însuși, trebuie

să încerce din când în când să se piardă — și pe urmă să se regăsească“. Esența firii sale e o continuă transformare, e cunoaștere de sine prin pierdere de sine, deci : o veșnică revenire și niciodată o stare rigidă, de repaus. „Să devii ceea ce ești“, acesta e singurul imperativ vital pe care îl găsim în toate scrierile sale. Și Goethe s-a exprimat oarecum ironic, cam în același fel, când a spus că el se afla întotdeauna la Jena când era căutat la Weimar ; iar imaginea favorită a lui Nietzsche, cea a șarpelui care își schimbă pielea, poate fi găsită într-o scrisoare a lui Goethe, adică cu o sută de ani mai devreme. Și totuși, cât de contradictorii sunt evoluția cumpănită, bine chibzuită, a lui Goethe și transformările eruptive ale lui Nietzsche ! Căci Goethe își extinde viața în jurul unui centru fix, asemenea unui copac care adaugă în fiecare an un nou inel în jurul trunchiului său ascuns, lăuntric — și, în timp ce se leapădă de coaja sa exterioară, el devine tot mai ferm, mai puternic, crescând în înălțime și cuprinzând cu privirea orizonturi tot mai depărtate. Dezvoltarea lui Goethe se manifestă prin răbdare, prin tenacitate, printr-o putere de absorbire în necurmată activitate, precum și prin rezistența pe care o pune în apărarea eului său în timp ce continuă totuși să crească. Evoluția lui Nietzsche, dimpotrivă, se săvârșește totdeauna în mod violent, prin vehemența, prin impulsul neînfrânat al voinței. Goethe se amplifică fără să sacrifice vreodată o parte din eul său ; el n-are nevoie să se renege ca să se înalțe — pe când Nietzsche, omul metamorfozelor, trebuie să se distrugă pe sine în întregime ca pe urmă să se reconstruiască. Toate noile sale descoperiri, tot ce câștigă el în tărâmul intelectual și spiritual, rezultă din ucigătoare autonimiciri, din descompuneri și credințe pierdute — ca să urce mai sus, trebuie să arunce totdeauna o parte din eul său (pe când Goethe nu renunță la nimic, ci numai transformă în mod chimic elementele sale și le distilează). În

schimbătoarea lui viziune a lumii, nimic din ceea ce a fost altădată nu rămâne valabil și necontrazis : de aceea, nici diversele faze ale vieții lui Nietzsche nu se succed frățește, ci se opun una alteia, cu dușmănie. El e întotdeauna pe drumul Damascului ; nu-și schimbă numai o singură dată credința sa, sentimentul său — ci de nenumărate ori ; căci la dânsul fiecare nou element spiritual nu pătrunde numai în spirit, ci adânc, până în măruntaie : cunoștințele morale și intelectuale se transformă la el chimicește, în altă circulație a sângelui, în alt sentiment, în altă gândire. Ca un jucător temerar, Nietzsche (precum a cerut o dată și Hölderlin pentru el însuși) își expune „întreg sufletul puterii distrugătoare a realității“ — și experiența și impresiile pe care le resimte de la început au această formă, a izbucnirilor impetuoase, cu desăvârșire vulcanice. Ca tânăr student la Lipsa, când citește opera lui Schopenhauer *Lumea ca voință și reprezentare*, nu poate dormi zece zile ; întreaga-i ființă e cutremurată și răvășită de un ciclon ; credința pe care se sprijină se sfarmă și se prăbușește ; și când spiritul său orbit de marea lumină își revine cu încetul din căderea ameteitoare, el are înaintea-i o viziune a lumii cu totul schimbată : simte în el o nouă concepție despre viață.

Întâlnirea lui cu Richard Wagner devine de asemenea un izvor de iubire, o trăire pasionată care lărgeste la infinit sentimentul, într-o încordare supraomenească. Reîntors de la Triebshen la Basel, viața sa capătă un sens nou : peste noapte filologul dintr-însul a murit și perspectiva trecutului, a istoriei, a fost înlocuită de perspectiva viitorului. Și tocmai pentru că întreg sufletul său era pătruns de această arzătoare iubire spirituală, despărțirea de Wagner e sfâșietoare, deschizând în el o rană largă, aproape mortală care va sângera mereu și nu se va cicatriza niciodată pe deplin. Ca într-un cutremur de pământ, întreg edificiul convingerilor sale se

prăbușește la fiecare din aceste zguduiri spirituale — și totdeauna Nietzsche trebuie să reclădească totul din temelii. Nimic nu crește într-însul lin, potolit, pe nesimțite, în mod organic, ca tot ceea ce trăiește în sânul naturii ; ființa lui lăuntrică nu se încordează și nu se dezvoltă niciodată tot mai amplă și mai fermă, în muncă tăinuță și ordonată : totul, până și propriile sale idei, izbucnesc violent într-însul „ca niște fulgere“ ; totdeauna trebuie să fie nimicită în el o lume, ca să se ivească noul său cosmos. Această forță explozivă a ideii, proprie lui Nietzsche, e fără seamăn în istoria gândirii omenеști. „Vreau“, scrie el odată, „să fiu izbăvit de expansiunea sentimentului, pe care mi-o impun asemenea producțiuni ; adeseori mi-a venit în minte gândul că voi muri subit din cauza unei asemenea încordări“. Și într-adevăr, întotdeauna moare ceva în el, în înnoirile lui spirituale ; totdeauna se sfâșie ceva în țesuturile interioare, de parcă ar pătrunde în el un cuțit de oțel care taie toate legăturile anterioare. Poate că nici un alt om nu s-a dezvoltat în mijlocul unor chinuri atât de îngrozitoare, poate că nimeni n-a sângerat atât de mult ca să scoată la iveală propriul său eu. De aceea, toate cărțile sale nu sunt propriu-zis decât niște relatări clinice despre aceste operații, expunerea metodelor sale de vivisecție, o ginecologie a spiritului liber. „Cărțile mele vorbesc numai despre biruințele mele proprii“ — ele cuprind istoria transformărilor sale, a sarcinilor și nașterilor sale, a morților și învierilor sale ; istoria războaielor pe care le-a purtat și le-a dirijat cu necruțare împotriva eului său, relatarea execuțiilor și pedepselor pe care și le-a dat singur. În ansamblul lor, cărțile acestea alcătuiesc o biografie a tuturor oamenilor care au trăit și evoluat unul după altul în Nietzsche, în timpul celor douăzeci de ani ai vieții sale spirituale.

Ceea ce-i caracteristic și incomparabil în aceste neconținute transformări ale lui Nietzsche, e că linia vieții sale reprezintă, într-un anumit sens, o mișcare *retrogradă*. Să-l luăm pe Goethe — mereu trebuie să ne referim la el, la cea mai frapantă dintre toate aparițiile umane — ca prototip al unei naturi organice, care se află într-un mod misterios în armonie cu mersul lumii ; și vedem că formele dezvoltării sale oglindesc simbolic diferite epoci din viața sa. Ca tânăr, Goethe e exaltat, înflăcărat ; ca om matur, e activ și totuși cumpănit ; la bătrânețe, judecata sa e adâncă și limpede : ritmul gândirii sale corespunde organic cu temperatura vitală a sângelui său. Haosul său e la început (cum e întotdeauna la tineri), ordinea sa e la sfârșit (cum e întotdeauna la bătrâni) ; el devine conservator după ce fusese revoluționar, om de știință după lirismul de debut și se menajează pe sine după ce se risipise la început cu prisosință. Nietzsche urmează o cale cu totul contrară celei a lui Goethe ; pe când acesta din urmă năzuiește spre o legătură tot mai deplină a ființei sale, celălalt râvnește spre o dezagregare tot mai pasionată : ca toate caracterele demonice, el devine tot mai febril, mai nerăbdător, mai impetuos, mai revoluționar, mai haotic cu cât înaintează în vârstă. Atitudinea sa exterioară, felul său de viață vădește de pe acum o deplină opoziție față de evoluția obișnuită. Nietzsche începe să îmbătrânească înainte de vreme. La douăzeci și patru de ani — în timp ce camarazii săi continuă ghidușiile studențești, ritualul veselelor agape la care golesc stacanele de bere, ca să defileze apoi în pas de gască pe străzi — Nietzsche este un adevărat profesor, titular definitiv al catedrei de filologie la celebra universitate din Basel. Adevărații săi prieteni din vremea aceea sunt oameni de cincizeci, șaiszeci de ani, mari savanți încărunțiți, ca Jacob Burckhardt și Ritschl — iar intimul, confidentul său e gravul Richard Wagner, primul artist al timpului său. El își

comprimă cu violență forțele sale poetice, elanurile sale muzicale; ca un oarecare consilier aulic anchilozat de bătrânețe, el stă la masă, aplecat asupra manuscriselor grecești, alcătuieste indexuri, se mulțumește să revizuiască pandecte prăfuite. Privirea lui Nietzsche, la începuturile lui, e cu totul întoarsă spre trecut, spre istorie: ea scotocește prin tot ce este mort, prin tot ce a fost odată; plăcerile vieții sale sunt restrânse, fixate în maniile unui holtei; voioșia și ardoarea sa poartă masca demnității profesionale; privirea sa e mereu adâncită în cărți și în probleme savante. La douăzeci și șapte de ani, opera sa *Nașterea tragediei* deschide o primă galerie secretă în sânul prezentului; autorul mai poartă masca severă a filologiei — dar flacăra dintâi a „lucrurilor viitoare” pâlpaie oarecum subteran în această operă; e prima învăpăiere a iubirii sale pentru prezent, a pasiunii sale pentru artă. Cam pe la treizeci de ani, la vârsta când omul normal abia își inaugurează cariera sa burgheză, când Goethe a devenit consilier de stat, iar Kant și Schiller profesori, Nietzsche a și aruncat în urmă-i toată cariera sa și a părăsit cu un suspin de ușurare catedra de filologie. Aceasta e prima lichidare în străduința lui de a se găsi pe sine, de a pătrunde în propria-i lume; e cea dintâi schimbare lăuntrică a lui — și în această ruptură rezidă de fapt debutul său de artist. Adevăratul Nietzsche începe când el răzbește impetuos în realitatea prezentului — tragicul Nietzsche, inactualul cu privirea îndreptată spre viitor, cu nostalgia lui pentru omul cel nou, care va să vie. Între timp se produc neîntrerupte frământări, zguduitoare ca niște explozii, transformări radicale în adâncul ființei sale — precum și acele treceri repezi de la filologie la muzică, de la gravitate la extaz, de la temeinică răbdare la dans. La treizeci și șase de ani, Nietzsche este un „prinț în afară de lege”, un imoralist, un sceptic, un poet și muzicant, mult „mai tânăr” decât fusese vreodată în tinerețea sa,

eliberat de tot trecutul și de propria-i știință, eliberat de pe acum și de prezent, întovărășit de-a binelea cu omul viitor, de dincolo. Deci, în loc ca anii săi de dezvoltare să-i stabilizeze viața — cum se întâmplă la artiștii normali — s-o înrădăcineze mai adânc, s-o facă mai serioasă, mai concentrată asupra unui țel, ei îl desfac de toate legăturile, îl eliberează pătimaș de toate relațiile. Fantastică, incomparabilă e repeziciunea acestei întineriri. La patruzeci de ani, limba lui Nietzsche, gândurile sale, ființa sa, au mai multe globule roșii, culori mai fragede, mai multă cutezanță, pasiune și muzică decât la șaptesprezece ani. Solitarul de la Sils-Maria străbate împărăția operei sale cu pași mai ușori, mai înaripați, mai dănțuitori decât ai fostului profesor îmbătrânit prea devreme, când era în vârstă de douăzeci și patru de ani. Așadar, la Nietzsche, sentimentul vieții *se intensifică* în loc să se potolească: metamorfozele sale sunt tot mai repezi, mai libere, mai încordate și mai pline de avânt, mai răutăcioase și mai cinice; el nu mai găsește nicăieri un „punct de oprire” pentru spiritul său agitat și zorit. Abia s-a stabilit undeva, că „pielea se și zbârcește și crapă”. În cele din urmă, propria sa viață nu mai e deloc în stare să se acomodeze cu această frenetică trăire în sine însuși — și schimbările dintr-însul se desfășoară din ce în ce mai repezi, într-un tempo cinematografic în care imaginile tremură și licăresc neconținut. Tocmai cei care cred că-l cunosc mai îndeaproape, prietenii din diferite epoci mai vechi ale vieții sale, și care sunt aproape toți țințuiți de specialitatea lor științifică, anchilozăți în opiniile sau sistemul lor, tocmai ei sunt tot mai surprinși, tot mai înstrăinați de el cu fiecă nouă întâlnire. Cu spaimă, ei văd pe figura lui spiritualizată și din ce în ce mai întinerită, trăsături noi care nu le amintesc câtuși de puțin pe cele anterioare. Și el însuși, în continuă metamorfoză, are oarecum impresia că se află înaintea unei fantome când aude rostindu-se propriul său titlu, când e

„confundat“ cu acel „profesor Friedrich Nietzsche“, filologul, cu acel bărbat înțelept și îmbătrânit care fusese chiar el, cândva, în urmă cu vreo douăzeci de ani — și de care nu-și amintește decât cu neplăcere ! Poate că nimeni n-a zvârlit vreodată de pe el toată viața sa trecută, poate că nimeni nu s-a lepădat de ea cu atâta dârzenie ca Nietzsche, înlăturând până și cele mai mici rămășițe din rudimentele și simțirile de altădată : așa se explică și cumplita sa singurătate din ultimii ani. Căci el a rupt toate legăturile cu tot ce-a fost odată ; și ritmul ultimilor săi ani, al metamorfozelor sale din urmă e prea frenetic, prea arzător pentru ca el să se poată atașa de lucruri noi. El trece doar, în toată graba, pe lângă oameni, pe lângă toate întâmplările și aparițiile ; și cu cât se apropie sau pare că se apropie mai mult de el însuși, de eul său, cu atât mai arzătoare e dorința sa de a scăpa iar de el, de a evada dintr-însul. Tot mai radicale sunt schimbările ființei sale, tot mai neașteptate salturile sale de la *nu* la *da*, comutațiile electrice ale contactelor sale interne : el se consumă, se mistuie fără răgaz pe sine — și calea sa e o neîntreruptă dără de flăcări.

Dar, în aceeași măsură în care transformările sale sunt mai repezi, ele devin totodată mai violente și mai dureroase. Primele „biruițe“ ale lui Nietzsche sunt niște simple despuieri de credințele din vremea când fusese băiat sau adolescent ; ele sunt debarasări de opiniile primite de-a gata, învățate la școală, impuse de autoritățile de pe catedră : le-a zvârlit ușor de pe dânsul, lăsându-le în urmă ca pielea uscată, zbârcită, lepădată de șarpe în perioada năpârlirii. Dar cu cât se adâncește darul său psihologic, cu atât el trebuie să înfigă cuțitul în straturi mai adânci ale substanței sale interne ; cu cât convingerile devin mai subcutanee, mai încărcate de sânge și de flux nervos, cu cât sunt mai plămădite și fasonate din propria sa plasmă, cu atât sunt mai necesare pierderile de sânge, violența brutală și fermitatea în hotărâre. E o caznă „de călău care se torturează pe el însuși“, e truda unui Shylock

— tăiere în carne vie. În cele din urmă, aceste despuieri ale propriei sale făpturi ajung la zonele cele mai intime ale sentimentului : ele devin niște operații primejdioase. Mai cu seamă amputarea complexului wagnerian este o intervenție chirurgicală extrem de gravă, aproape mortală, în străfundul trupului său, în imediata vecinătate de cusătura inimii ; e aproape o sinucidere și, în cruda violență, în repeziciunea cu care se manifestă, ea e și un fel de crimă sadică, deoarece în toiul îmbrățișării de dragoste, în clipa celei mai intime apropieri, sălbaticul său instinct al adevărului siluiește și sugrumă ființa care îi este cea mai scumpă și mai dragă. Dar cu cât e mai multă violență, cu atât e mai bine ; cu cât una din aceste „biruițe“ e plătită de Nietzsche cu mai mult sânge, cu mai multă durere și cruzime, cu atât ambiția lui se bucură cu mai multă voluptate de încercarea la care își supune propria-i putere de voință. Cu încetul, impulsul de autodistrugere devine la Nietzsche o pasiune intelectuală și spirituală : „Cunosc bucuria nimicirii într-o măsură care corespunde puterii mele de distrugere“. Din simpla transformare de sine se naște plăcerea de a se contrazice pe sine, bucuria de a fi propriul său potrivnic : unele pasaje din cărțile sale se opun brusc unul altuia. Acest pătimăș prozelit al convingerilor sale opune un imperios *da* fiecărui *nu*, un *nu* fiecărui *da* ; el se întinde neconținut, ca să încordeze până la infinit polii ființei sale și să simtă ca o adevărată viață a spiritului tensiunea electrică dintre aceste două extremități. Să fugă mereu de sine și mereu să se ajungă, să se prindă pe sine : „Sufletul care fuge de el însuși și caută să se reîntâlnească într-un cerc mai vast“ — aceasta îl duce în cele din urmă într-o stare de excitare frenetică, iar excesul acesta îi devine fatal. Căci tocmai când își extinde până la limita extremă forma ființei sale, se frânge și tensiunea sa spirituală : miezul înflăcărat, primitiva forță demonică țâșnește dintr-însul — și această forță elementară, de neînfrânat, nimicește într-o singură erupție vulcanică marea serie de figuri pe care spiritul său și le-a plăsmuit din propriu-i sânge și din propria-i viață, în goana sa prin nemărginire.

DESCOPERIREA SUDULUI

*„Avem cu orice preț nevoie de Sud, de tonuri
senine, nevinovate, pașnice, voioase, fericite și
gingașe.”*

„Noi, aeronauții Spiritului“, spune odată Nietzsche cu mândrie, ca să proslăvească această unică libertate a gândirii care își găsește căile noi în elementul nemărginit și încă nestrăbătut. Și într-adevăr, istoria călătoriilor, a schimbărilor și înălțărilor sale spirituale, se desfășoară mai cu seamă în spațiul superior, în nelimitata realitate a spiritului ; ca un balon captiv din care se aruncă mereu lestul din nacelă, Nietzsche e tot mai liber prin descărcările și dezlegările sale. Cu fiecare cablu desprins, cu fiecare dependență aruncată de dânsul, el se înalță tot mai mareț spre zări mai largi, spre o contemplare tot mai vastă, spre perspective mai personale, în afara timpului. Trebuie nenumărate schimbări de direcție, până ce nava vieții sale să fie prinsă de marea furtună care o va sfărâma și prăbuși : abia dacă pot fi numărate și deosebite unele de altele. Un singur moment cu deosebire important, hotărâtor în ceea ce privește destinul lui, se poate distinge cu precizie, într-un mod simbolic, în viața lui Nietzsche : e momentul dramatic când ultimul cablu e desprins și nava aeriană, eliberată de greutatea pământescă, se înalță în elementul nemărginit. Momentul acesta din viața lui Nietzsche corespunde cu ziua când el își părăsește locul de bază — patria, catedra de profesor, profesiunea sa, pentru a nu mai reveni decât în treacăt în Germania, ca într-un zbor fugar și disprețuitor, simțindu-se de acum înainte în largul său

numai în alt element, mereu altul și tot mai liber. Căci tot ce se întâmplă până în ora aceea nu are o deosebită însemnătate pentru adevăratul Nietzsche, pentru cel esențial, care a rămas în istoria universală ; primele schimbări nu sunt altceva decât pregătiri pentru o deplină cunoaștere de sine. Și fără acel avânt hotărâtor, fără acel salt în libertate, el ar fi rămas, cu toată spiritualitatea sa, într-o stare de subjugare, ca acei profesori reduși la o specialitate oarecare, ca un Erwin Rhode, un Dilthey — ca unul dintre acei oameni pe care îi onorăm în cerul lor, fără să vedem totuși în ei o apariție excepțională, o revelație pentru propria noastră lume spirituală. Ceea ce face din Nietzsche o figură profetică și schimbă destinul său într-un mit, e răzbierea impetuoasă a naturii sale demonice, descătușarea pasiunii sale intelectuale, sentimentul libertății primitive. Și deoarece eu nu încerc să descriu aici viața lui ca o istorie, ci ca o piesă de teatru, ca o operă de artă și ca o tragedie a spiritului, adevărata acțiune a vieții sale începe pentru mine abia din momentul când se ivește în el artistul și când devine conștient de libertatea sa. Nietzsche în stare de crisalidă filologică e o problemă pentru filologi ; abia când iese din starea larvară și capătă aripi, când devine un „aeronaut al Spiritului“, el intră în perioada creatoare a vieții sale.

Această primă hotărâre a lui Nietzsche de a porni și el în călătorie pe calea fabuloasă a argonauților, în căutare de sine, îl duse la descoperirea Sudului. Și aceasta rămâne metamorfoza metamorfozelor sale. În viața lui Goethe, voiajul în Italia are cam aceeași însemnătate : e o cezură decisivă ; și el se refugiază în Italia, în căutarea eului său adevărat, ca să treacă de la subjugările sale la libertate, de la simpla viață vegetativă la trăire, la creație. Și la el se produce brusc o schimbare de o violență eruptivă, când traversează Alpii și se pomenește sub prima strălucire a soarelui italian : „Mi se pare că am revenit

dintr-o expediție în Groenlanda“, scrie el încă din Trento. Și el e un om „bolnav de iarnă“, care „suferă sub cerul mohorât“ al Germaniei ; și e o fire care năzuiește cu totul spre lumină și spre o seninătate mai înaltă. Deîndată ce a călcat pe pământul italian, simte într-însul o țâsnire elementară a sentimentelor sale cele mai intime, o stare de destindere și de izbăvire, un impuls spre o libertate nouă, dintre cele mai personale. Dar Goethe trăiește prea târziu miracolul Sudului, abia în al patruzecilea an al vieții sale ; crusta s-a și întărit atunci în jurul naturii sale, care este în fond metodică și cumpanită ; o parte din ființa, din gândirea sa, a rămas la Weimar, la curte și acasă la el, legată de demnitățile și funcția sa. Goethe s-a și cristalizat prea tare în el însuși, ca să mai poată fi vreodată dizolvat sau transformat cu totul de un element oarecare. Să se lase dominat, aceasta ar fi contrar formei organice a vieții sale : Goethe vrea să fie totdeauna stăpân pe soarta sa și să ia de la lucruri numai atât cât vrea el (pe când Nietzsche, Hölderlin, Kleist, risipitorii aceștia, se abandonează întotdeauna în întregime, se lasă cu tot sufletul în voia oricărei impresii, fericiți că pot fi din nou cufundați de ea în torentul vieții, mistuiți în fluidul ei de foc). Goethe găsește în Italia ceea ce caută, și nu mai mult decât atât : el caută corelații mai profunde (Nietzsche caută libertăți mai înalte), marile amintiri ale trecutului (pe când Nietzsche caută viitorul măreț și descătușarea de tot ce e istorie) ; el cercetează propriu-zis lucruri care se află *sub* pământ : arta antică, spiritul roman, misterele plantelor și ale pietrelor (pe când Nietzsche se bucură și se îmbată de privescerea lucrurilor de *deasupra* sa : a cerului de safir, a orizontului limpede până în nesfârșirile sale, lăsându-se covârșit de magia luminii ce se revarsă și îl pătrunde prin toți porii). De aceea, impresiile lui Goethe sunt cu deosebire *cerebrale* și *estetice*, pe când ale lui Nietzsche sunt *vitale* : primul se întoarce din Italia cu un stil

artistic, pe când Nietzsche își descoperă acolo un stil de viață. Goethe e numai fecundat, Nietzsche e transplatat și reînnoit. E adevărat că și poetul de la Weimar simte nevoia de a se reînnoi. („Desigur, ar fi mai bine să nu mai revin de loc, dacă nu mă pot reîntoarce cu o viață nouă“) ; dar, ca orice formă pe jumătate înțepenită, el nu mai are decât puțința de a resimți „impresiile“. Pentru o transformare atât de deplină, atât de radicală ca aceea a lui Nietzsche, cvadragenarul Goethe este prea format, prea autoritar în felul lui, și mai cu seamă prea puțin predispus : puternicul, considerabilul său instinct de conservare, de afirmare de sine (care avea să devină mai târziu pură rigiditate, armură glacială a egoismului său) nu lasă schimbărilor decât un spațiu limitat, alături de stările sale stabile. El, omul înțelept care trăiește după o anumită dietă, nu acceptă decât atât cât crede el că ar putea fi necesar și profitabil naturii sale (pe când un caracter dionisiac ia din toate, până la exces și fără teamă de primejdie). Goethe vrea numai să se îmbogățească prin posesiunea lucrurilor, dar nu se lasă în voia lor, nu vrea să se piardă într-atât în ele, încât să fie transformat de ele. De aceea, și ultimul său cuvânt adresat Sudului e o mulțumire chibzuită, bine măsurată, cântărită cu grijă și care, la urmă, are totuși un caracter negativ : „Printre lucrurile vrednice de laudă pe care le-am învățat în această călătorie“, așa sună cuvintele sale din urmă despre călătoria sa italiană, „este și acela că nu mai pot fi în nici un fel singur și că nu pot trăi în afara granițelor patriei“.

E de ajuns să se întoarcă această formulă, precisă și dură ca trăsăturile unei medalii, pentru a avea *in nuce* efectul produs asupra lui Nietzsche de anii trăiți în Sud. Concluzia lui contrastează pe deplin cu rezultatul lui Goethe, și anume: de acum înainte el nu mai poate trăi decât singur și numai în afara granițelor patriei. Pe când Goethe, părăsind Italia,

revine exact la punctul său de plecare, ca unul care se întoarce dintr-o călătorie interesantă și instructivă, aducând în cutăr și lădițe, în inima și în creierul său, lucruri prețioase pentru un cămin, pentru căminul său — Nietzsche, dimpotrivă, s-a expatriat definitiv și a parvenit în sfârșit la el însuși, la cul său: „Print în afară de lege“, fericit că e fără patrie, fără cămin și fără avere, detașat pentru totdeauna de orice „meschinării patriotarde“, de orice „încleștări patriotice“. De acum înainte nu mai există pentru el nici o altă perspectivă decât aceea cuprinsă din înălțimi, ca în zbor de pasăre ; e contemplarea „bunului european“, a acelei „specii de om esențialmente supranațional și nomad“, a cărui inevitabilă apariție el o simte oarecum atmosferic. Și numai în cuprinsul acestei perspective se simte acasă la el, numai acolo e reședința lui — în împărăția viitoare, de dincolo. Pentru Nietzsche, intelectualul, omul Spiritului se află acasă la el acolo unde zămislește, acolo unde naște el însuși — nu acolo unde s-a născut : nașterea e trecutul, e „istorie“ — „*Ubi pater sum , ibi patria*“ — „Acolo unde sunt părinte, acolo zămislesc, se află patria mea“ — și nu acolo unde a fost zămislit. Darul de neprețuit și inalterabil cu care s-a ales Nietzsche din călătoria sa în Sud, e că de aici înainte lumea întreagă devine pentru el o patrie și totodată o țară străină ; e faptul că el își păstrează acea privire care cuprinde totul de sus, în zbor de pasăre, acea privire limpede și pătrunzătoare de pasăre răpitoare care se aruncă fulgerător asupra prăzii de jos — e privirea îndreaptată în toate părțile, rotindu-se spre toate orizonturile larg deschise (pe când Goethe, precum spune chiar el, s-a expus primejdiei, știind însă cum să-și conserve personalitatea, „înconjurându-se cu orizonturi închise“). Odată cu strămutarea sa în Sud, Nietzsche se află pentru totdeauna dincolo de tot trecutul său : el s-a degermanizat definitiv, după cum s-a lepădat definitiv de filosofie, de creștinism, de morală. Nimic nu

caracterizează atât de bine natura sa excesivă, care nu poate fi înfrănată în înaintarea ei, ca faptul că el n-a făcut vreodată un pas înapoi, că n-a aruncat măcar o privire de nostalgie și de regret spre trecutul său, spre lumea pe care a depășit-o și a biruit-o. Navigatorul spre țara viitorului e prea fericit „că a pornit spre Cosmopolis cu corabia cea mai rapidă“, ca să nu mai jinduiască vreodată spre propria sa patrie, uniformă, unilaterală și cu o singură limbă. De aceea, orice încercare de a-l reîntoarce la matcă, de a-l regermaniza în mod forțat, trebuie condamnată ca o eroare (foarte frecventă în zilele noastre). Pentru omul acesta arhiliber, nu mai există nici o reîntoarcere din împărățiile Libertății ; de când simte deasupra sa limpezimea cerului italian, sufletul său se înfioară la orice fel de „întunecare“, fie că ea vine de la norii ce se adună în zare, fie că vine din amfiteatre, din biserici sau din cazărmi; plămânii săi, nervii săi sensibili la schimbările atmosferice, nu mai suportă nici o depresiune nordică, nici un fel de germanism, nici o apăsare și tulburare. El nu mai poate trăi cu ferestrele închise, cu ușile încuiate, în semiobscuritate, în amurgul și în negurile spirituale. De acum înainte, a fi adevărat înseamnă pentru el : a fi clar — a vedea departe, a trasa până la infinit contururi precise. Și de când a divinizat cu toată beția sângelui său această lumină, această elementară, incisivă și pătrunzătoare lumină a Sudului, el a renegat pentru totdeauna „pe diavolul specific german, pe geniul sau pe demonul obscurității“. De când trăiește în Sud, în „străinătate“, sensibilitatea sa aproape gastronomică resimte tot ce e german ca o mâncare prea grea, nesuferită pentru gustul său rafinat — ca o „indigestie“, ca un mod de a nu mai termina odată cu problemele puse, ca o caznă care timp de o viață întreagă târăște după ea tăvălugul nivelator al sufletului: germanul nu mai este și nu va mai fi pentru el niciodată liber, niciodată destul de ușor. Chiar și operele pe care le-a iubit

altădată cel mai mult, îi cad acum greu la stomac, îi pricinuiesc un fel de apăsare spirituală : în *Maestrii cântăreți*, el simte greutatea, prisosul de înflorituri, barocul, efortul violent pentru seninătate ; la Schopenhauer, i se vedește acum indispoziția unui om cu stomacul stricat ; la Kant, el percepe gustul dubios, ipocrit, al unui moralism de stat ; cât despre Goethe, el vede într-însul pe omul îngreuiat de funcția și demnitățile sale, care s-a închis cu sila între orizonturi limitate. Dar ceea ce resimte Nietzsche nu e numai acea jenă a intelectualului liber față de structura spirituală a Germaniei noi, prea noi pe atunci (și care a ajuns într-adevăr la punctul ei extrem) ; nu e numai amărăciunea, nemulțumirea politică față de „Imperiu“ și față de toți aceia care au sacrificat ideea germană unui ideal bizuit pe tunuri ; nu e numai oroarea lui estetică în fața unei Germanii a mobilelor de pluș și a Berlinului împopoțonat cu „Coloanele Victoriei“. Învățătura cea nouă a lui Nietzsche — învățătura Sudului — cere acum de la toate problemele, nu numai de la cele naționale, ci de la întreaga atitudine față de viață, o claritate deplină care să se reverse liberă și din belșug ca lumina soarelui : „lumină, numai lumină, chiar și asupra lucrurilor rele“, suprema voluptate prin suprema limpezime — o *gaya scienza*, o veselă știință, nu acel didacticism tragic de morocănos al „poporului care buchisește“, acea răbdătoare și obiectivă erudiție germană, de o gravitate profesorală, care miroase a odaie închisă și sală de cursuri. Renegarea lui, definitiva lui despărțire de Nord, de Germania, de patrie, nu se datorează spiritului, intelectualității : ea e determinată de nervii, de inima, de sentimentul și de măruntaiele lui ; ea e strigătul scos din adâncul plămânilor care sorb în cele din urmă aerul liber, e jubilarea unuia care a aruncat povara de pe dânsul și a găsit în sfârșit „climatul sufletului său“ : Libertatea. Așa se explică acest suspin de ușurare, de intimă voioșie, strigătul său de malițioasă bucurie: „Am săltat !... Am evadat !...“

Odată cu această definitivă degermanizare, Sudul îl mai ajută să se lepede cu totul de creștinism. Și acum, când se bucură de soare ca o șopârlă, iar sufletul îi e pătruns de lumină până în ultimele sale rețele nervoase — acum, când se întreabă ce l-a făcut să fie posomorât atâția ani, ce a făcut ca lumea întreagă să fie de două mii de ani atât de sfioasă, fricoasă și apăsată, atât de laș-conștientă de păcatele ei, ce a devalorizat lucrurile cele mai senine, mai firești, mai pline de putere și a sărăcit universul până și de ceea ce avea el mai de preț : de viața însăși — acum el recunoaște în creștinism, în credința „de dincolo“, principiul care a întunecat lumea modernă. Acest „judaism rău mirositor, alcătuit din rabinism și superstiții“, a înăbușit senzualitatea, a covârșit toată seninătatea universului ; el a devenit pentru cincizeci de generații cel mai primejdios narcotic, care a paralizat moralmente ceea ce fusese altădată o adevărată putere. Acum însă — și aici el resimte deodată viața sa însuflețită de o mare misiune — trebuie să înceapă în cele din urmă cruciada viitorului împotriva crucii, recucerirea celei mai sacre împărății a omenirii : lumea noastră de aici, de pe pământ. „Sentimentul exaltat al existenței“ i-a deschis ochii, i-a dat acea pasionată privire pentru tot ce este de aici, din lumea noastră, pentru tot ce este adevăr animalic și obiect imediat, nemijlocit. Abia după această descoperire, el își dă seama câți ani îndelungați i-a fost învăluită de tămâie și morală „viața cea purpurie, sănătoasă“. Acolo, în Sud, „la marea școală a vindecării spirituale și fizice“, a învățat să fie natural, să se bucure cu nevinovăție de viața senină, de toate jocurile ei voioase, fără teamă de Dumnezeu și fără să-i fie frică de iarnă ; acolo a căpătat credința care își spune sieși un *da* cordial și inocent. Dar și acest optimism vine de sus, nu de la un Dumnezeu ascuns, desigur, ci de la taina cea mai deschisă și mai binefăcătoare, de la soare și de la lumină. „La Petersburg

aş fi nihilist. Aici cred în soare, cum crede şi planta în el". Toată filosofia sa izvorăşte din sângele său eliberat : „Rămâi meridional, măcar prin credinţă", spune el unui prieten. Dar seninătatea devine şi mai sacră aceluia pentru care ea este un mijloc de tămăduire ; în numele ei, el începe războiul, cea mai crâncenă dintre toate campaniile sale împotriva a tot ce ameninţă să distrugă seninătatea, voioşia, claritatea, zburdălnicia nudă şi beţia însoţită a vieţii pe pământ : „Atitudinea mea faţă de prezent e un război la cuţite".

Dar odată cu îndrăzneala se iveşte şi orgoliul în această viaţă de filolog petrecută într-o nemişcare bolnăvicioasă, îndărătul ferestrelor cu perdelele lăsate. Circulaţia sângelui, până atunci lăncedă, stătută, e acum tulburată şi zorită : până la extremităţile cele mai adânci ale nervilor, esenţa filtrată de lumină, esenţa limpede, cristalină a ideilor se dezgheaţă, se pune în mişcare — şi, în stil, în limba devenită deodată mobilă şi tăsnitoare, soarele licăreşte cu mii de scântei diamantine. Totul e scris în „limba vântului de dezgheţ", precum a spus chiar el despre primele sale cărţi compuse în Sud ; e în el un accent de violentă descătuşare, de izbucnire a puterilor noi, ca atunci când se sparge gheaţa sub presiunea apelor crescute — iar primăvara se şi iveşte, fragedă, revărsându-se în cuprinsul priveliştilor cu o zglobie şi mângâietoare voluptate. Lumină până în adâncul din urmă, claritate până şi în cel mai mic freamăt al cuvântului, muzică ce răsună şi în fiecă pauză — iar deasupra întregii armonii, accentul acela alcyonic, cerul acela plin de limpezime. Ce deosebire de ritm între muzica de altădată (ce-i drept frumos făurită, viguros arcuită, dar totuşi rigidă, pietrificată) şi limba aceasta nouă, cu elanuri sonore — limba aceasta mlădioasă, sprintenă, plină de voioşie, căreia îi place să se destindă, să se folosească de toate membrele ei, şi care — asemenea italienilor — gesticulează cu o mimică ineputabilă şi nu se mulţumeşte, ca germanul, să vorbească

nemişcat, cu trupul ţeapăn, lipsit de expresie. Noul Nietzsche nu-şi mai încredinţează gândurile liber plătuite (care îşi iau zborul în toiul preumblărilor, ca nişte fluturi) acelei grave şi sonore limbi germane, a umaniştilor îmbrăcaţi în frac negru: gândurile sale, născute în aer liber, vor o limbă eliberată şi ea, o limbă mlădioasă şi uşor săltărească, cu trup gol şi agil ca al unui gimnast cu articulaţii suple — o limbă care poate să alerge şi să sară, să se înalţe şi să se aplece, să se încordeze şi să danseze, să cunoască toate jocurile, de la hora melancoliei până la tarantela nebuniei — o limbă care poate spune totul şi suporta totul, fără să aibă umeri de hamal şi pasul unui om covârşit de poveri. Orice pasivitate de animal domestic, orice gravitate confortabilă s-a topit oarecum, a dispărut din stilul său care saltă de la simple glume şi jocuri de cuvinte, ridicându-se ca într-un vârtej spre cele mai înalte seninătăţi — iar în alte momente e totuşi patetic, având un suflet plin, răsunător ca al unui clopot străvechi. Stilul fermentează, fierbe de atâtea energii cuprinse într-însul ; e parcă şampanizat cu numeroase perle aforistice, mărunte şi scânteietoare — şi poate totuşi să spumege pe neaşteptate, într-o ritmică revărsare. El are acea lumină aurie şi solemnă a vinului vechi de Falerne, o magică transparentă până la fund, o străluminare însoţită, fără seamăn, în curgerea sa voioasă şi sclipitoare. Poate că niciodată limba unui poet german nu s-a întinerit atât de repede, atât de brusc şi desăvârşit — şi desigur că nici o altă limbă nu e într-atât de pătrunsă de razele soarelui, atât de mustoasă, atât de meridională, de o graţie atât de divină în jocul ei şi atât de păgânesc de liberă. Numai în elementul frăţesc al lui Van Gogh ne este dat să mai asistăm o dată la un asemenea miracol de bruscă irupţie a soarelui la un om nordic ; numai trecerea de la coloritul tulbure, greoi şi trist, din anii săi olandezi, la culorile stridente, crude, extrem de luminoase şi vibratoare, de un alb arzător din vremea când

a trăit în Provence — numai această excesivă tăsnire de lumină într-un spirit posedat de dorul ei și aproape pe jumătate orb, poate fi comparată cu străluminarea pe care o pricinuieste Sudul în ființa lui Nietzsche. Numai la acești doi fanatici ai metamorfozei, această îmbătare de sine, această pătimașă, vampirică absorbire a luminii se poate manifesta atât de repede și într-o formă atât de neasemuită. Numai firile demonice pot trăi miracolul acestei efflorescențe, a unei arzătoare înfloriri până în fibrele din urmă ale picturii, ale muzicii, ale cuvântului lor.

Însă Nietzsche n-ar fi plămădit cu adevărat din sângele celor demonici, dacă s-ar putea sătura cu o beție oarecare. De aceea, el caută mereu ceva superior, pe care să-l compare cu Sudul, cu Italia ; el caută pentru lumină o „supralumină“, pentru claritate o „supraclaritate“. Ca și Hölderlin, care își mută cu încetul Elada sa spre Asia, adică spre Orient, în lumea barbariei — tot astfel pasiunea lui Nietzsche e încărcată la sfârșit de scânteierile electrice ale unui nou extaz al tropicelor : el râvnește spre mirajul „african“. În locul luminii solare, vrea arsura soarelui ; în locul clarității care dă lucrurilor contururi precise, vrea claritatea crudă, tăioasă — iar în locul voioșiei senine, vrea spasmul voluptății ; în el izbucnește și freamătă acea nemaisfârșită dorință de a transforma cu totul în beție subtilele excitații ale simțurilor, de a schimba dansul în zbor, de a spori până la incandescență sentimentul cel cald al existenței. Și pe când cresc în el aceste doruri, pe când jinduirile sale se umflă și zvâcnesc în vine, spiritului său nestăpănit nu-i mai ajunge limba de care se folosește. Și ea devine pentru dânsul prea strâmtă, prea materială, prea greoaie. Lui îi trebuie un nou element pentru acest dans al lui Dionysos, care a început într-însul ca o beție; îi trebuie o și mai mare descătușare, o libertate mai înaltă decât aceea pe care o poate da cuvântul încă legat de materie.

Și iată de ce se reîntoarce la elementul său primordial, la muzică. Muzica Sudului, aceasta e ultima sa inspirație, nostalgia sa din urmă. E o muzică în care claritatea devine melodică și spiritul se avântă înaripat. Și el o caută și o caută, această diafană muzică meridională, în toate timpurile și în toate zonele, fără s-o găsească — până ce și-o născocеște singur, pentru el însuși.

REFUGIEREA ÎN MUZICĂ

„Vino, seninătate aurie !”

La Nietzsche, muzica a existat de la început, numai că era totdeauna într-o stare latentă, mereu înlăturată intenționat de voința mai puternică, ce-și căuta o justificare spirituală. Când era încă băiat, el entuziasma pe prietenii săi prin improvizații îndrăznețe, iar în carnetele din tinerețe se găsesc numeroase aluzii la propriile sale compoziții muzicale. Dar cu cât studentul se consacră mai hotărât filologiei și pe urmă filosofiei, cu atât el stăvilește acea forță a naturii sale, care râvnește subteran să se descătușeze, să țâșnească ca orice energie elementară. Pentru tânărul filolog, muzica rămâne un refugiu plăcut, o destindere după eforturile serioase, un divertisment — ca teatrul, lectura, echitația sau scrima — un fel de gimnastică spirituală în orele de răgaz. Prin această îngrijită canalizare, prin această îndiguire conștientă, nici o picătură nu se filtrează în primii ani în opera lui Nietzsche ca s-o fecundeze — când scrie *Nașterea tragediei în spiritul muzicii*, muzica rămâne pentru el un obiect, un pretext, o temă spirituală — dar nici un elan, nici o modulație a sentimentului muzical nu răzbate în limba, în poezia, în felul său de a gândi. Până și lirica din tinerețe a lui Nietzsche este lipsită de orice muzicalitate și — ceea ce-i și mai uimitor — încercările sale de compoziție par să fi fost (după judecata totuși competentă a lui Bülow) simple teme, expresii ale unui spirit amorf, muzică tipic antimuzicală. Multă vreme muzica este și rămâne

pentru el doar o înclinație particulară, pe care tânărul învățat o exercită cu toată plăcerea iresponsabilității, cu bucuria pură a diletantismului, însă întotdeauna dincolo și în afară de orice „misiune”.

Irupția muzicii în lumea lăuntrică a lui Nietzsche se produce abia când crusta filologică, obiectivitatea savantă ce-i împresura viața, se desface, se fărâmițează în cele din urmă, când întregul cosmos e zdruncinat și despicat de zguduri vulcanice. Atunci se rup zăgazurile și apele se revarsă pe neașteptate. Căci muzica izbucnește întotdeauna cu mai multă putere în oamenii frământați, istoviți, covârșiți de violente tensiuni, sfâșiați până în fundul sufletului lor de o pasiune oarecare : Tolstoi a recunoscut aceasta, iar Goethe a simțit-o în mod tragic. Căci până și Goethe, care avea față de muzică o atitudine prudentă, plină de o neliniștită rezervă (ca și față de orice este demonic, căci recunoștea pe veșnicul Ispititor în orice metamorfoză), până și el a fost covârșit de vraja muzicii, dar numai în momentele de destindere sau, cum spune el, în momentele de „desfoiere”, când întreaga sa ființă e răvășită — în orele de slăbiciune, de deschidere a sufletului său. De câte ori e pradă unui sentiment, când nu mai e stăpân pe el însuși (acesta s-a întâmplat ultima oară după *Ulrike*), muzica se revarsă, frânge zăgazul cel mai puternic și îi smulge tributul lacrimilor ; ca mulțumire forțată, ea îi smulge cântece, muzică poetică — cea mai măreață dintre toate. Muzica — și cine n-a resimțit aceasta ? — are totdeauna nevoie de o stare de receptivitate, de inimi deschise, de acea jinduire a simțurilor, de acea beatitudine feminină, pentru a pătrunde și a fecunda un sentiment. Așa îl atinge ea și pe Nietzsche, în momentul când Sudul i s-a revelat cu privilegiile sale delicate și când el râvnește cu toată ardoarea să-și trăiască viața din plin. Printr-o coincidență frapantă, simbolică, muzica se vedește în el tocmai în secunda când părăsește tihna și

liniștea, când se rupe de continuitatea epică pentru a se îndrepta spre tragic, printr-un brusc *katharsis*. El credea că va expune *Nașterea tragediei în spiritul muzicii* și a trăit ceva cu totul contrar : nașterea muzicii în spiritul tragediei. Puterea covârșitoare a noilor sentimente nu-și găsește expresia în cuvântări măsurate ; ea aspiră spre un element mai plin și mai ferm, spre o magie superioară : „O, sufletul meu, va trebui să cânti !“

Tocmai pentru că acest izvor demonic al ființei sale, cel mai adânc din toate, a fost acoperit atâta vreme de stâncile filologiei, ale erudiției și indiferenței, el țâșnește acum cu atâta violență și razele sale fluide răzbat cu atâta presiune până în cele mai îndepărtate fibre nervoase, până în ultima intonație a stilului său. Ca după o nouă infiltrare de vitalitate, limba sa — care până atunci voia numai să expună, să descrie — începe deodată să aibă o respirație muzicală ; greoiul „stil vorbit“ al scrierilor sale dinainte, acel *andante maestoso* al discursurilor sale, are acum caracterul „ondulatoriu“, mișcarea multiplă a muzicii. În ea scânteiază toate micile rafinamente ale unui virtuos, micile *staccati* ascuțite ale aforismelor, liricul *sordino* al cântecelor și acei *pizzicati* ai batjocurii, șlefuirile îndrăznețe și armonizările prozei, ale maximelor și poeziei. Până și semnele de punctuație, subînțelesurile, liniuțele de unire între cuvinte, parantezele între idei, sublinierile, au aceeași semnificație ca și indicațiile dintr-o compoziție muzicală. Niciodată limba germană n-a prilejuit cititorului, într-o asemenea măsură ca în scrisul lui Nietzsche, sentimentul unei proze instrumentale. A resimți până în ultimele detalii polifonia ei, pe care nimeni n-a izbutit s-o egaleze până atunci, este pentru un artist al limbii aceeași voluptate ca pentru un muzicant studiul unei partituri scrise de un maestru : câtă armonie e ascunsă, deghizată sub disonanțele cele mai stridente ! — și cât spirit limpede, al formei,

stăruie sub această plenitudine ce pare la început un haos de sunete și vorbe ! Căci nu numai extremitățile nervoase ale limbii vibrează de atâta muzicalitate — ci operele înseși sunt alcătuite ca niște simfonii ; ele n-au fost construite după planuri calculate de mintea rece și obiectivă a unui arhitect — ci sunt expresia directă a unor inspirații muzicale. El însuși a spus că opera sa *Așa grăit-a Zarathustra* este scrisă „în spiritul primei fraze a Simfoniei a Noua“. Și preludiul din *Ecce homo*, cu adevărat divin și unic în ce privește limba ? Oare aceste fraze monumentale nu sunt un preludiv de orgă, menit să răsunе sub bolțile imense ale unei catedrale a viitorului ? Poezii, ca de pildă *Cântec nocturn* și *Cântecul gondolierului*, nu sunt oare cântecul primitiv al glasului omenesc în mijlocul unei infinite singurătăți ? Și când a devenit beția o muzică atât de sprintenă, o adevărată muzică de dans ? Când a mai fost ea atât de eroică, atât de grecească în tonul ei, ca în peanul ultimei sale voioșii exaltate, din ditirambul lui Dionysos ? Străluminată de sus, de toată claritatea Sudului, pătrunsă și răscolită dedesubt de muzică potopitoare, limba devine aici un adevărat iureș de valuri ce nu-și găsesc niciodată odihna. Și, în elementul acesta grandios, frământat ca marea, spiritul lui Nietzsche se rotește tot mai repede, până la învârtelirile din urmă ale scufundării în abis.

Acum însă, când muzica țâșnește în el cu atâta violență, când ea se dezlănțuie atât de furtunos, Nietzsche — atotștiutor demonic — își dă îndată seama de primejdie : el simte că acest torent l-ar putea cotropi și smulge afară din el însuși. Dar pe când Goethe ocolește primejdiile — „atitudinea prudentă a lui Goethe față de muzică“, notează odată Nietzsche — acesta din urmă o înfruntă, o apucă totdeauna de coarne. Și felul său de a se apăra rezidă în răsturnarea tuturor valorilor, în salturi și întoarceri neașteptate. Și astfel (la fel ca și pentru boala sa), el face din otravă un medicament.

Acum muzica trebuie să fie pentru el altceva decât ceea ce fusese în anii săi de filologie : pe atunci, el cerea de la dânsa să-i încordeze și mai tare nervii, să-i sporească și să-i încingă simțirea (Wagner !). Voia ca ea să fie o contragreutate, să-l stimuleze în existența sa calmă, tihnită, de erudit. Acum însă, când gândirea lui este ea însăși un exces și o extatică risipă a sentimentului, muzica îi este necesară pentru destinderea sa, ca un calmant al frământărilor lăuntrice, ca un fel de bromură a sufletului. Ea nu trebuie să-l mai îmbete (căci tot ce e de natură intelectuală și spirituală devine pentru el o beție sonoră) ci, cum a spus atât de minunat Hölderlin, ea trebuie să-i dea acum „sacra cumpătare“. „Muzica să fie destindere, tămăduire, nu un mijloc de excitare“. El vrea o muzică în care să se poată refugia când se întoarce istovit, abia ținându-se pe picioare, rănit de moarte după vânătoarea sa prin pădurile Cugetării. Ea să fie într-adevăr un refugiu, o baie, o apă cristalină ce răcorește și purifică — *musica divina*, o muzică ce se revarsă de sus, din cerul limpede, nu dintr-un suflet arzător, apăsător, care geme într-o atmosferă înăbușitoare. O muzică ce-l lasă să uite de sine. Nu o muzică ce-l readuce la el însuși, silindu-l să consimtă, să spună și să facă tot ce vrea ea — ci o muzică meridională, limpede ca apa în armoniile ei, extrem de simplă și de curată, o muzică „ce se poate fluiera din buze“. Nu o muzică a haosului (care stăruie ca un jar în el însuși), ci muzica din ziua a șaptea a creațiunii, când totul se odihnește și când numai sferele slăvesc cu voioșie pe Dumnezeu lor. Muzica popasului, a răgazului : „Acum, când am ajuns la liman : muzică, muzică !“

Ușurință, aceasta e iubirea din urmă a lui Nietzsche, cea mai mare măsură, a lui pentru toate lucrurile. Ceea ce ușurează, ceea ce dă sănătate, este bun : în hrană, în spirit, în aer, în soare, în peisaj, în muzică. Ceea ce te face să plutești, ceea ce te ajută să uiți de năduful și întunecimea vieții, de

urătenia adevărului, numai aceea îți dăruiește harul fericirii. De aici s-a ivit această târzie, această ultimă iubire pentru arta care „face posibilă viața“, pentru arta resimțită ca „un mare stimulent al vieții“. Muzica, o muzică limpede, ușoară, care descătușează, devine de acum înainte leacul cel mai prețios, cel mai înviorător, pentru omul acesta frământat, chinuit de moarte. „Viața fără muzică nu e decât o trudă zadarnică, o eroare.“ Un om bolnav de friguri, cu buzele crăpate și arse, nu poate jindui spre puțină apă cu mai multă sete decât Nietzsche care, în crizele sale din urmă, râvnește cu toată ființa sa spre băutura argintie a muzicii : „Oare a existat vreun om care să fi avut o asemenea sete de muzică ?“ Ea este suprema sa mântuire — e mântuirea sa de el însuși ; așa se explică și acea ură apocaliptică împotriva lui Wagner, care a tulburat puritatea cristalină a muzicii cu tot felul de narcotice și excitante ; și așa se explică suferințele pe care Nietzsche le resimte prin „destinul muzicii ca printr-o rană deschisă“. Solitarul a respins pe toți zeii. Numai de acest singur lucru nu vrea să se lipsească : de nectarul și ambrozia sa, care înprospătează sufletul și dă tinerețe veșnică. „Arta și nimic altceva decât arta : avem arta, ca să nu pierim din pricina adevărului.“ Cu înclăștarea disperată a unuia care se înecă, el se apucă de artă, de singura forță a vieții care nu e subordonată legii gravitației, ca să-l cuprindă și să-l transporte în elementul ei preafericit.

Și muzica, chemată, implorată atât de mișcător, se apleacă spre el cu bunătate — ea îl primește pe Nietzsche, îi cuprinde ființa ruinată, gata să se prăbușească. Toți l-au părăsit pe omul acesta chinuit de friguri ; prietenii au plecat de mult, gândurile îi sunt mereu pe drumuri, departe, în peregrinările lor cutezătoare : numai ea, muzica, îl însoțește până la ultima, până la a șaptea singurătate a lui. Tot ce atinge el, atinge și ea odată cu el ; când vorbește, răsună și glasul ei

limpede : ea reînălță totdeauna cu energie pe acela care și-a pierdut puterile în lupta sa supraomenească. Și când el se prăbușește în cele din urmă, ea tot mai veghează asupra sufletului lui stins. Overbeck, care intră în camera celui cuprins de orbirea spiritului, îl găsește lângă pian, cântând cu mâini tremurătoare înalte armonii. Și, în timp ce-l conduc acasă pe sârmanul bolnav cu mintea înnegurată, el cântă în tot timpul călătoriei, cu o melodie adânc mișcătoare, *Cântecul gondolierului* — cântecul său. Până în întunecimile adânci ale spiritului îl însoțește muzica, dominând cu demonica ei prezență viața și moartea lui.

A ȘAPTEA SINGURĂTATE

„Un om mare e împins, covârșit, hărțuit, martirizat până ce se retrage în singurătatea sa.“

„O, Singurătate, patria mea Singurătate !“ — acesta e cântecul plin de melancolie care răsună din lumea glacială a tăcerii. Zarathustra își făurește cântecul de seară, cântecul său dinaintea ultimei nopți, cântecul despre veșnica reîntoarcere. Căci singurătatea n-a fost oare întotdeauna unicul sălaș al călătorului, vatra sa rece, acoperișul său de piatră ? Fusesse prin nenumărate orașe, cutreierase lumea în nesfârșite peregrinări spirituale ; a încercat adeseori s-o evite, să se sustragă singurătății, pornind în altă țară — dar întotdeauna se înapoiază la ea, rănit, istovit, dezamăgit, în „patria sa — Singurătatea“.

Rătăcind însă mereu cu el, cu omul atâtor metamorfoze, s-a schimbat și ea însăși : acum, când o privește la față, el tresare înspăimântat. Căci în lunga lor conviețuire, ea, singurătatea, a ajuns să semene prea mult cu dânsul : a devenit mai aspră, mai crudă, mai violentă — întocmai ca și el ; a învățat cum să pricinuiască dureri noi, a învățat să crească în mijlocul primejdiilor. Și dacă el o mai numește cu duioșie singurătatea sa, vechea, scumpa, familiara sa singurătate, numele acesta nu i se mai potrivește de mult : ea se numește mai bine *izolare*. Aceasta e ultima, e a șaptea singurătate — și aceasta nu mai înseamnă a fi singur, ci a fi lăsat singur, a fi cu totul părăsit. Căci în ultimii ani s-a întins în jurul lui Nietzsche un gol înfricoșător, o cumplită tăcere : nici un

eremit, nici un anahoret al deșertului, nici un sihastru n-a fost atât de părăsit ; căci ei, fanatici ai credinței lor, îl mai au pe Dumnezeu lor, a cărui umbră sălășluiește în coliba lor, se întinde lângă coloana schivniciei lor. El însă, „ucigașul lui Dumnezeu“, nu mai are în preajma sa nici pe Dumnezeu, nici pe oameni ; cu cât se apropie de el însuși, de eul său, cu atât se depărtează de lume, o pierde tot mai mult ; cu cât călătorește mai departe, cu atât se întinde „pustiul“ în jurul lui. De obicei, cărțile cele mai singuratice își sporesc cu încetul și pe tăcute puterea magnetică ce-o exercită asupra oamenilor : printr-o forță obscură, ele atrag un cerc tot mai mare de oameni în orbita prezenței lor încă invizibile. Opera lui Nietzsche, dimpotrivă, exercită o acțiune repulsivă : ea îi îndepărtează din ce în ce mai mult de dânsul pe toți amicii — și îl despoaie, îl izolează cu violență tot mai crudă de realitatea prezentului. Fiecare operă nouă îl costă un prieten, fiecare lucrare înseamnă o nouă ruptură. Cu încetul, până și puținul interes ce mai fusese păstrat pentru activitatea sa s-a răcit și el cu totul. A pierdut mai întâi pe filologi, apoi pe Wagner și cercul lui spiritual, pe urmă și pe tovarășii din tinerețe. Nu mai găsește nici un editor în Germania pentru cărțile sale ; producția celor douăzeci de ani de muncă se află într-o pivniță, îngrămadită în dezordine — și cântărește șaizeci și patru de chintale ; e nevoit să recurgă la banii săi, economisiți cu atâta trudă sau care îi fuseseră dăruți, ca să mai poată da la iveală cărțile sale. Dar, nu numai că nu le cumpără nimeni — chiar dacă le dăruiește, Nietzsche (cel din ultima sa epocă) nu mai găsește nici cititori. Din partea a patra a lui Zarathustra, tipărește pe cheltuiala sa numai patruzeci de exemplare — și, din cele șaptezeci de milioane de locuitori ai împărăției germane, nu găsește la urmă decât șapte oameni cărora le poate trimite câte un exemplar, atât de străin, atât de inaccesibil de străin a devenit Nietzsche timpului său,

acolo, pe culmea creației sale. Nimeni nu-i acordă o fărâmitură de încredere, nimeni nu-i mulțumește câtuși de puțin ; dimpotrivă, ca să nu-l piardă și pe Overbeck, ultimul dintre prietenii săi din tinerețe, el e nevoit să *se scuze* că scrie cărți, să roage să i se ierte că le scrie. „Vechiul meu prieten“ — și în aceste rânduri auzim tonul plin de neliniște, vedem chipul crispat, răvășit, mâinile întinse, gestul unuia care a fost respins și se teme de o nouă lovitură — „citește (cartea) de la început până la sfârșit, nu te lăsa tulburat și înstrăinat. Adună-ți toate puterile bunăvoinței tale pentru mine. Dacă ți-e insuportabilă cartea, poate că nu vor fi tot astfel sute de amănunte ale ei.“ Iată cum cel mai mare spirit al secolului oferă contemporanilor săi, în anul 1887, cele mai mari cărți ale epocii — și el nu găsește ceva mai eroic, pentru a proslăvi o prietenie, decât faptul că nimic n-a putut-o distruge — „nici chiar Zarathustra“. Nici chiar Zarathustra ! — într-atât activitatea creatoare a lui Nietzsche a devenit, pentru cei mai apropiați amici ai săi, o încercare extrem de penibilă a puterii lor de îndurare sau de înțelegere. Distanța dintre geniul său și inferioritatea epocii sale a sporit într-atât, încât nici o punte nu le putea uni. Și aerul se rărește din ce în ce în juru-i ; golul și tăcerea sporesc mereu, acolo, pe înălțimea unde s-a izolat.

Tăcerea aceasta schimbă în infern ultima, a șaptea singurătate a lui Nietzsche : el își strivește creierul de zidul ei metalic. „După o chemare ca aceea a lui Zarathustra, după acest strigăt scos din străfundul sufletului, să nu auzi nici un răspuns, nici un ecou, nimic, nimic, ci numai muta și mereu înmiita singurătate — aceasta e ceva atât de cumplit, care întrece orice închipuire ; o asemenea tortură poate duce la pieire și pe cel mai puternic“. Așa geme el odată, și adaugă : „Și eu nu sunt cel mai tare. De atunci mi se pare că sunt rănit de moarte“. Dar ceea ce cere el, nu sunt aplauzele, aprobările, gloria — dimpotrivă, nimic n-ar fi mai plăcut temperamentu-

lui său războinic decât mânia, indignarea, disprețul și chiar batjocura : „În starea unuia care e ca un arc încordat până la ruptură, orice sentiment îi poate face bine, numai să fie violent“. Vrea însă un răspuns oarecare, rece sau fierbinte, fie chiar unul căldicel, numai să fie ceva, orice, numai să-i dea o dovadă de existența sa, de viața sa spirituală. Dar până și prietenii săi se feresc cu teamă și, în scrisorile lor, evită orice părere, de parcă ar fi vorba de ceva extrem de penibil. Și aceasta e rana care-l roade tot mai adânc, făcând să-i sângereze mândria ; e rana ce-i învăpăiază conștiința de sine și îi cangrenează sufletul : „rana de a nu avea nici un răspuns“. Numai ea i-a otrăvit singurătatea, i-a dat febra aceasta mistuitoare.

Și febra sporește, fierbe și izbucnește apoi pe neașteptate din toată ființa rănitului. Cine cercetează mai îndeaproape scrisorile din ultimii ani ai lui Nietzsche, percepe în ele începutul unor zvâcniri precipitate și bolnăvicioase ale sângelui — ca sub presiunea imensă a aerului prea subțiat : inima alpiștilor, a aeronauților, cunoaște aceste bătăi puternice, aceste ciocniri pricinuite de plămânii care se trudesă să umple golul dintr-înșii ; ultimele scrisori ale lui Kleist vădesc și ele această stare de încordare însoțită de puternice zvâcniri, aceste primejdioase hruituri și scrâșnete ale unei mașini gata să explodeze. În atitudinea plină de răbdare și distincție a lui Nietzsche, răzbat impulsuri nervoase, gesturi de nerăbdare : „Tăcerea îndelungată mi-a exasperat mândria“. El vrea, el cere acum un răspuns cu orice preț. Îl hărțuiește pe tipograf cu scrisori și telegrame, să tipărească repede, cât mai repede, de parcă ar pierde ceva la cea mai mică întârziere. Nu mai așteaptă, potrivit planului, până ce va termina opera sa capitală *Voința de putere* — ci, plin de nerăbdare, smulge din ea fragmente pe care le aruncă asupra contemporanilor, ca niște torțe aprinse. „Accentul alcyonic“

a dispărut ; în această ultimă operă sunt gemete de durere înăbușită, strigăte de mânie, totodată ironice, cumplit de batjocoritoare ; ele sunt smulse dintr-însul de biciul arzător al nerăbdării. El, atât de nepăsător până acum, „exasperat“ în mândria sa, începe să provoace epoca, pentru ca ea să reacționeze în sfârșit împotriva lui printr-un strigăt de turbare. Și pentru a sfida și mai mult, el își povestește în *Ecce homo* viața „cu un cinism care va rămâne în istoria universală“. Niciodată nu s-au scris cărți dintr-o dorință atât de arzătoare, dintr-o nerăbdare atât de febrilă, din acel tremur bolnăvicios după un răspuns oarecare, ca ultimele pamflete monumentale ale lui Nietzsche. În această jinduire după un răspuns, e o grabă demonică, o teribilă frică de a nu mai supraviețui succesului. Și se simte cum el se oprește o clipă după fiecare lovitură de bici, cum se apleacă cu o cumplită încordare, ieșind parcă din el însuși, ca să audă strigătul celor loviți, dar nimic nu se mișcă. Nici un răspuns nu urcă până la el, în singurătatea „azurie“. Tăcerea îl gâtuie ca un inel de fier și nici un strigăt, nici cel mai înfiorător din câte a cunoscut omenirea, n-o mai poate frânge. El simte că nici un Dumnezeu nu-l va izbăvi de carcera singurătății supreme.

Și iată că, în ultimele sale ore, omul acesta istovit de tortură e cuprins iar de o furie apocaliptică. Ca și Polifem, când a orbit, el aruncă urlând blocuri de stânci în jurul său, fără să vadă dacă ele lovesc pe cineva ; și pentru că nu are pe nimeni care să sufere, să simtă împreună cu dânsul, el se cuprinde pe sine, își apucă propria-i inimă zvâcnitoare. I-a ucis pe toți zeii : de aceea se divinizează pe el însuși : „Oare nu trebuie să devenim noi înșine zei, pentru a părea demni de o asemenea faptă ?“ A năruit toate altarele : de aceea își înalță sieși altarul său, care se numește *Ecce homo*, ca să se celebreze pe sine, el, de nimeni sărbătorit — ca să se glorifice singur, căci nimeni nu-l ridică în slavă. Îngrămădește pietrele

cele mai masive ale limbii. Lovituri de ciocan răsună atât de plin, atât de sonor, cum nu s-a auzit vreodată în veacul acesta. El intonează cu entuziasm cântecul său funebru, de beție și exaltare, peanul isprăvilor și biruințelor sale. E un crepuscul, o întunecime crescândă în care răsună un vuiet mare, ca atunci când se apropie furtuna. Pe urmă, izbucnesc niște râsete — un râs strident, nebunesc, plin de răutate — o voioșie de *desperado*, care sfâșie sufletul : e cântecul din *Ecce homo*. Dar cântecul e tot mai sprinten, mai sacadat, iar râsul e tot mai tăios, mai sfredelitor în mijlocul ghețarilor tăcuți. În exaltarea, în adorarea de sine, el înalță brațele și, ditirambic, piciorul său tresare : dansul începe, pe neașteptate — dansul acela deasupra prăpastiei, a prăpastiei proprii sale prăbușiri și nimiciri.

DANSUL DEASUPRA PRĂPASTIEI

„Când te uiți îndelung într-un abis, abisul se uită și el la tine.“

Cele cinci luni din toamna anului 1888 — ultima perioadă creatoare a lui Nietzsche — sunt unice în analele producției literare și filosofice. Poate că niciodată, într-un răstimp așa de scurt, un singur geniu n-a cugetat atât de mult, atât de intens și neîntrerupt, atât de hiperbolic și radical. Niciodată un creier pământesc n-a fost atât de cotropit de idei, atât de plin de imagini, atât de scăldat în valurile muzicii ca acest creier al lui Nietzsche ; pe care destinul l-a și ales ca jertfă. Istoria spirituală din toate timpurile nu cunoaște nici un alt exemplu de o asemenea amplexare — de o plinătate, de un extaz atât de îmbătător, atât de covârșitor, de o furie atât de fanatică a creației. Poate că numai în apropierea lui, în același an, în aceeași regiune și sub același cer, un pictor, biciuit și el de zorul creației, cuprins și el de negura nebuniei, trăiește într-o asemenea încordare, într-o productivitate atât de grăbită și de îmbelșugată : în grădina din Arles și la ospiciul de nebuni, Van Gogh pictează ca un posedat, cu aceeași repeziciune, cu aceeași extatică pasiune a luminii, cu aceeași exuberanță maniacă a creației. Abia a terminat unul din tablourile sale de un alb arzător, și își poartă peste o nouă pânză penelul, cu mână sigură, care nu dă greș niciodată : nu mai e nici o șovăială, nici un plan, nici o clipă de gândire. Pentru Van Gogh creația a devenit un fel de „dictando“ ; el pictează cu o demonică luciditate și repeziciune a viziunii,

într-o continuitate neîntreruptă a imaginilor. Prietenii care au plecat înainte cu o oră de la el, rămân uimiți când, reîntorși în atelier, îl văd terminând un nou tablou — și cu pensula încă udă, cu ochii febrili, fără nici o clipă de răgaz, iată-l că începe să lucreze la al treilea ! Demonul care-l ține de gât nu-i îngăduie să răsuflă, și nu-i pasă dacă, în goana sa de călăreț smintit, va prăpădi cu hărțuiala lui trupul înfierbântat și gâfâitor ce-l ține sub dânsul.

Exact în același fel creează Nietzsche operă după operă, fără pauze, fără răgaz, cu aceeași nemaipomenită luciditate și repeziciune. Zece zile, două, trei săptămâni : atât durează ultimele sale opere ; concepție, gestație, naștere, orânduire și elaborare definitivă, toate acestea se confundă, izbucnesc fulgerător laolaltă. Nu există aici perioadă de incubație, nici pauze de odihnă, nici căutări, nici dibuiri, nici modificări și corectări ; totul apare dintr-o dată, fără cusururi, definitiv, de neschimbat — înfierbântat și răcit totodată. Nici un creier n-a făcut să vibreze vreodată atât de intens toate cuvintele, amplificând ecourile lor printr-o tensiune electrică atât de înaltă și durabilă ; niciodată nu s-au format asociații de cuvinte și idei cu o viteză atât de magică ; viziunea este în același timp cuvânt, ideea este de o claritate desăvârșită și, cu toată această gigantică plenitudine, nu se simte cătuși de puțin vreo osteneală, vreo efortare din partea scriitorului : creația a încetat de mult să fie o activitate, o muncă — ea este un simplu „laissez faire“, desfășurarea firească a unor puteri superioare. Acela în care freamătă și zvâcnește spiritul, nu are decât să-și ridice privirea, acea privire care vede departe, care „gândește departe“ — și atunci (ca și Hölderlin în ultimul său elan spre o contemplare mistică a lumii) el zărește imense spații de timp în trecut și în viitor. Însă el, Nietzsche, posedat de demonul clarității, vede toate aceste perspective cu o claritate demonică — și nu are decât să întindă mâna sa iute și febrilă

ca să le apuce ; și abia le-a apucat, că ele sunt pline de imagini, vibrând de muzică, vii și însuflețite. Acest aflux de idei, acest torent de imagini nu încetează nici o secundă în timpul acestor zile cu adevărat napoleoniene. Aici spiritul e cotropit, supus violenței ; el îndură acțiunea unei forțe elementare. „Zarathustra n-a asaltat“. Totdeauna relatează el despre ceva neașteptat, despre un atac brusc, despre iureșul unei forțe superioare care îl surprinde dezarmat, de parcă undeva, în cugetul și sufletul său, un stăvilar secret al rațiunii și al apărării organice ar fi năruit și smuls de un fluviu care se precipită acum ca un puhoi asupra acestui om neputincios și superb în lipsa sa de voință. „Poate că niciodată nu s-a produs ceva într-o asemenea revărsare de forță“, spune Nietzsche, cu extaz, despre ultimele sale opere ; dar nu cutează să facă măcar o aluzie la faptul că forța aceea care îl covârșește, care activează în el și îl distruge totodată, este propria sa forță. Dimpotrivă, el se simte îmbătat de ea, simte cu smerenie că nu e decât „transmițătorul unor imperative de dincolo“, că e posedat cu sfințenie de către un element superior și demonic.

Dar cine mai poate descrie acest miracol de inspirație, spaimile și fiorul acestei producții furtunoase, care tună și fulgeră fără încetare timp de cinci luni ? Căci el însuși a descris într-un extaz de gratitudine, cu acea forță iluminată a trăirii directe, nemijlocite, tot ce a simțit și a cugetat el atunci. Nu putem decât să copiem această pagină de proză, așa cum a scris-o el, lovită de fulgere:

„Are cineva, la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, o idee clară despre ceea ce poezii epocilor viguroase numea *inspirație* ? Dacă nu, vreau s-o descriu eu. Cine are o cât de mică rămășiță de superstiție, n-ar putea respinge de fapt credința că suntem numai incarnația, numai portavocea, numai mediumul unor puteri cu mult superioare. Conceptul de revelație în sensul că, deodată, cu o siguranță și cu o finețe

de nespus, ceva devine vizibil, ceva poate fi auzit, ceva cutremură și răscolește pe cineva până în fundul ființei sale, conceptul acesta descrie simplu starea de fapt. Auzi, fără să cauți să auzi ; iei, fără să te întrebi cine îți dă ; un gând, luminând ca un fulger, se ivește brusc, cu necesitate, fără nici o șovăire în forma sa : eu nu am avut niciodată ceva de ales. O încântare, a cărei imensă tensiune se dizolvă din când în când într-un torent de lacrimi, și în care pasul e fără voie uneori mai precipitat, alteori mai domol ; un fel de a fi cu desăvârșire afară din sine, cu conștiința distinctă a unei infinități de tresăriri și înfiorări subtile până în călcăie ; o profunzime de fericire, în care lucrurile cele mai dureroase și mai întunecate nu apar deloc ca niște contraste, ci sunt indispensabile, ca și o culoare complementară *necesară* în mijlocul unui asemenea belșug de lumină ; un instinct al corelațiilor ritmice care cuprind spații vaste, pline de forme — lungimea, nevoia unui ritm de *mare amployare* este aproape măsura puterii inspirației, un fel de contragreutate la presiunea și încordarea ei... Totul se desfășoară într-un mod extrem de involuntar, în afară de controlul voinței, ca într-un vârtej, ca într-un iureș al sentimentului de libertate, al absolutului, al puterii, al divinității... Ceea ce-i mai caracteristic în această stare, e necesitatea inevitabilă a imaginii, a metaforei ; nu-ți mai dai seama de ceea ce este o imagine, o metaforă ; totul se prezintă de la sine ca expresia cea mai apropiată, cea mai potrivită, cea mai simplă. Se pare într-adevăr, ca să amintim un cuvânt al lui Zarathustra, că înseși lucrurile vin la noi și se oferă singure spre a servi ca metafore („Aici toate lucrurile vin, docile, spre cuvântarea ta și te mângâie și te linguesc ; căci ele vor să călărească pe spatele tău. Aici, tu călărești pe fiecare parabolă, spre fiecare adevăr. Aici ți se deschid dintr-o dată toate cuvintele ființei și toate scrinurile cuvintelor ; orice ființă vrea să devină aici cuvânt, orice devenire vrea să învețe de la tine

cum să vorbească“). Aceasta e experiența mea în ce privește inspirația ; nu mă îndoiesc că trebuie să se caute cu milenii în urmă, pentru a găsi pe cineva care să aibă dreptul să-mi spună : „Aceasta e și a mea“.

Știm că în tonul acesta de beatitudine, în acest imn de autoslăvire, medicii văd azi simptomul euforiei, sentimentul de supremă voluptate al aceuia care e calea pieirii, precum și stigmatul megalomaniei, al acelei exaltări a eului, tipică la spiritele bolnave. Pun totuși întrebarea : când s-a mai fixat vreodată pentru veșnicie, și cu o claritate atât de diamantină, această stare de beție creatoare ? Căci acesta e miracolul cu totul particular, nemaipomenit, al ultimelor opere ale lui Nietzsche : că un grad suprem al beției — și că amândouă sunt treze, pline de istețime, ca niște șerpi, în mijlocul forței lor dezlănțuite, bahice, aproape bestiale. De obicei exaltații, toți aceia cărora Dionysos le-a îmbătat sufletul, au limba încheiată și vorbele lor sunt grele și întunecate. Ei vorbesc ca în vis, nedeslușit, fără șir ; ca toți aceia care au privit în adâncul abisului, ei au accentul misterelor străvechi, accentul orfic, pythic, al unei limbi „de dincolo“, pe care numai simțurile noastre o presimt cu teamă și pe care spiritul nostru n-o mai înțelege pe deplin. Nietzsche e însă de o claritate de diamant în mijlocul exaltării sale ; cuvântul său rămâne dur și tăios, indestructibil în toate înflăcăările beției. Poate că nici un alt om nu s-a aplecat atât de mult și cu atâta luciditate, cu atâta îndrăzneală și sânge rece, deasupra prăpastiei nebuniei ; expresia lui Nietzsche nu este (ca la Hölderlin, ca la mistici și spiritele pythice) nuanțată de tot felul de culori, întunecată de vălurile misterului ; dimpotrivă, niciodată n-a fost el mai clar și mai adevărat ca în clipele sale din urmă ; am putea chiar spune că a fost *supraluminat* de mister. E adevărat că ceea ce strălucește aici e o lumină primejdioasă ; ea are claritatea fantastică și maladivă a unui soare de miazănoapte care se

înalță, roșu ca focul, deasupra munților de gheață ; e o lumină boreală a sufletului, care înfioară prin măreția ei unică. Ea nu încălzește, ci înspăimântă ; nu orbește, ci ucide. Nietzsche nu e târât spre prăpastie de valurile ritmice și întunecate ale sentimentului, ca Hölderlin, și nici de torentul larg al melancoliei ; el e mistuit de propria sa lumină, doborât de un fel de insolație pricinuită de jarul unui astru extrem de dogorător și de luminos, de o voioșie exaltată, învăpăiată, care nu mai putea fi suportată. Prăbușirea lui Nietzsche e un fel de moarte prin exces de lumină, o carbonizare a spiritului în propria sa flacără puternică, țâșnitoare.

De mult palpită sufletul său, cuprins de vâlvătaia acestor clarități prea intense ; el însuși, magicul atotștiutor, se îngrozește adeseori de acest belșug de lumină ce se revarsă de sus și de exuberanța sălbatică a sufletului său. „Intensitățile sentimentului meu mă înfioară și mă fac să râd“. Dar nimic nu mai e în stare să stăvilească torentul acesta extatic, gândurile acestea ce se năpustesc asemenea șoimilor din înălțimile cerului, și care îl împresoară cu foșnete și clinchetele lor zi și noapte, noapte și zi, oră după oră, până ce sângele zvâcnește și duduie sub tâmple. În toiul nopții îl mai ușurează cloralul, care înjghebează un somn trudnic, ca un slab acoperiș menit să-l apere de năvala viziunilor, torențiale ca ploaia după o rupere de nori. Dar nervii ard ca niște fire incandescente ; toată ființa lui e numai electricitate — e lumină pâlpâitoare, învăpăiată, zbucnitoare ca fulgerul.

E oare de mirare că, în acest vârtej de inspirații frenetice, vertiginoase, în această cascadă neconținută de gânduri îmbătătoare, el pierde contactul cu pământul ferm de sub picioare — că, hărțuit de toți demonii spiritului, Nietzsche nu mai știe cine este și că el, nelimitatul, nu-și mai recunoaște granițele ? De mult timp (de când simte că nu mai ascultă de eul său, ci scrie cele ce-i dictează niște puteri superioare)

mâna sa ezită să semneze scrisorile cu propriul său nume : Friedrich Nietzsche. Căci nepotul pastorului protestant din Naumburg trebuie să simtă într-un fel obscur că el nu mai e de mult acela care duce o existență atât de extraordinară, ci o ființă care nu are încă un nume, o putere imensă, necunoscută — un nou martir al omenirii. De aceea, de când se simte *unul*, contopit cu forțele superioare, de când nu se mai consideră pe el însuși ca om, ci ca o putere și ca o misiune, Nietzsche semnează ultimele sale mesaje numai cu nume simbolice : *Monstrul*, *Crucificatul*, *Anticrist*, *Dionysos*. „Eu nu sunt un om, sunt dinamită“. „Eu sunt un eveniment din istoria universală, care despică în două istoria omenirii“ — așa strigă el într-un suprem acces de *hybris*, în mijlocul unei tăceri înfiorătoare. Ca și Napoleon, care — în Moscova incendiată, având în față nesfârșita iarnă rusească și împresurat de jalnicele rămășițe ale uriașei sale armate — tot mai lansează cele mai monumentale și mai amenințătoare proclamații (atât de pline de grandoare, încât frizează ridicolul), tot astfel și Nietzsche, în Kremlinul înflăcărat al creierului său, compune cele mai înspăimântătoare pamflete : el poruncește împăratului german să vină la Roma, să se lase împușcat ; somează Puterile europene să pornească o acțiune militară împotriva Germaniei, pe care vrea s-o închidă într-o cușcă de fier, s-o paralizeze în cămașa de forță. Nicicând n-a bătuit mai sălbatic, în gol, o furie atât de apocaliptică — nicicând o atât de magnifică *hybris* n-a purtat un spirit omenesc deasupra a tot ce-i pământesc. Cuvintele sale răsună ca niște ciocane izbite în întregul edificiu al lumii ; el cere să se modifice calendarul, care să nu mai fie datat de la nașterea lui Hristos, ci de la apariția Anticristului său ; el pune chipul său mai presus de toate figurile epocilor trecute — până și bolnăviciosul delir al lui Nietzsche este și mai mare decât delirul tuturor acelora al căror spirit a fost orbit de prea multă lumină. Aici, ca și în toate manifestările lui, domnește cel mai grandios, acel ucigător exces al gândirii și simțirii.

Niciodată un creator n-a fost copleșit de un asemenea torent de inspirații, cum fusese Nietzsche în această singură toamnă. „Niciodată nu s-a scris așa ; nimeni n-a simțit, nimeni n-a pățimit așa vreodată : numai un Dumnezeu, un Dionysos suferă așa“. Cuvintele acestea, chiar de la începutul nebuniei sale, sunt cumplit de adevărate. Căci această cameră mică sunt cumplit de adevărate. Căci această cameră mică de la etajul al patrulea și grota de la Sils-Maria adăpostesc — odată cu omul bolnav, pradă nervilor săi, care se numește Friedrich Nietzsche — și gândurile cele mai cutezătoare, cuvintele cele mai mărețe pe care le-a cunoscut secolul al nouăsprezecelea, pe la sfârșitul său ; spiritul creator s-a refugiat sub acoperișul scund, dogorât de soare, și își revarsă tot belșugul asupra unui sărman om solitar, fără nume, sfios și pierdut — infinit mai mult decât poate suporta o singură ființă omenească. Și în acest spațiu îngust, înăbușit de nemărginire, sărmana și înfricoșata făptură pământească se clatină și dibuie sub puterea strivitoare a fulgerelor, a iluminărilor și revelațiilor bi-cuivoare. Un zeu, așa simte el, ca și Hölderlin în orbirea lui spirituală ; el simte un zeu deasupra sa, un zeu înflăcărat, a cărui privire e insuportabilă și a cărui suflare pârjolește... Mereu se ridică tremurândă ființa, să vadă chipul lui, și gândurile vin de-a valma, îl copleșesc într-o goană neînfrănată... Căci el, care simte și creează și resimte cu adâncă suferință toate aceste lucruri de nespus... el este — oare nu este el însuși Dumnezeu... nu este el un nou Dumnezeu al lumii, după ce l-a ucis pe celălalt ?... Este el Crucificatul, Dumnezeul cel mort sau cel viu ?... Dumnezeul tinereții sale, Dionysos... sau amândoi în același timp : crucificatul Dionysos ? Tot mai tulburi, tot mai încălcite sunt gândurile sale, și torentul văjaie prea tare de atât de multă lumină. Oare mai este lumină ? Nu e aceasta muzică ? Camera cea mică de la etajul al patrulea al vilei Alberto începe să

răsune, toate sferile strălucesc și vibrează, toate cerurile sunt transfigurate. Oh, ce muzică ! Lacrimile i se preling în barbă, calde, fierbinți... Oh, ce duioșie, ce divină tandrețe, ce fericire străvezie ca smaraldul... Și acum... câtă seninătate... Și jos, în stradă, toți oamenii îi zâmbesc... Cum se ridică și îl salută..., și precupeața de acolo caută în coș merele cele mai frumoase... totul se apleacă, se înclină înaintea lui, a celui care l-a ucis pe Dumnezeu, totul jubilează, totul e în plină sărbătoare... De ce ?... Da, el știe, el știe de ce : s-a arătat Anticristul, și ei cântă „Osana ! Osana !“... Totul răsună, lumea întreagă răsună de voieșie, de muzică... Și pe urmă, totul amuțește deodată... A căzut ceva... El însuși... chiar el s-a prăvălit în fața casei... Cineva îl ridică, îl duce înăuntru... acum e iarăși în cameră... Oare a dormit mult ?... și ce întuneric e aici... pianul e acolo... muzică ! muzică !... Și pe urmă, deodată, vede oameni în cameră... nu e oare Overbeck ?... Acesta se află însă la Basel, și el, ce este... unde ?... Nu mai știe unde... De ce îl privesc atât de curios, cu atâta neliniște... și pe urmă un vagon, un vagon... cum huruie roțile pe șine, cât de ciudat huruie... de parcă ar vrea să cânte... da... ei cântă cântecul său, cântecul gondolierului, și el îl cântă împreună cu roțile... el cântă în nemărginita întunecime ce-l împresoară...

Și pe urmă, multă vreme, într-o cameră, undeva, cu totul în altă parte — și mereu întuneric, neconținută întunecime. Nu mai e soare, nu mai e lumină, nici înăuntru, nici afară. Undeva, în încăperile de jos, oamenii mai vorbesc. O femeie — oare nu e sora sa ? Ea e doar departe, foarte departe, în țara marilor Lama ? Îi citește din cărți... Cărți ? N-a scris și el cărți ? Cineva îi răspunde cu blândețe. Dar el nu mai înțelege. Omul în sufletul căruia a văjăit un asemenea uragan, e surd la orice vorbă omenească. Omul în ochii căruia demonul s-a uitat atât de adânc, nu mai vede nimic : a orbit pentru totdeauna...

EDUCATORUL LIBERTĂȚII

„A fi mare, înseamnă a da o direcție.”

„Voi fi înțeles după apropiatul război european“ : cuvintele acestea profetice se ivesc, pe neașteptate, din mijlocul ultimelor scrieri ale lui Nietzsche. Căci, într-adevăr, sensul real, necesitatea istorică exprimată în acest avertisment de marele cugetător, poate fi înțeleasă numai prin situația încordată, nesigură, plină de primejdii, a lumii noastre de la sfârșitul secolului trecut. În geniul acesta atât de simțitor la orice schimbare atmosferică, s-a descărcat cu violență toată presiunea, toată înăbușitoarea apăsare morală a Europei — e cea mai măreață furtună a istoriei. Privirea ageră, care răzbate și „gândește departe“, a văzut criza ce se apropia, în timp ce ceilalți stăteau comod în casele lor, încălzindu-se la focul pâlpăitor al frazelor. El a văzut și cauza crizei : „reziduurile naționale îngrămădite în inimi și otrăvirea sângelui, de pe urma cărora fiecare popor din Europa se izolează de celelalte popoare, de parcă s-ar pune în carantină“ ; e „naționalismul vitelor cornute“, lipsit de orice idee superioară, stăpânit de egoismul trecutului, al istoriei, în timp ce toate forțele tind, impetuoase, spre uniunea viitoare, mai largă și mai înaltă. Și prevestirea unei catastrofe izbucnește, mâniaoasă, din gura lui, când vede încercările convulsive de „a se eterniza în Europa sistemul statelor mărunte“, de a se apăra o morală întemeiată numai pe interese și afaceri. „Această situație absurdă nu mai poate dura mult timp“, scrie

el pe zid, cu litere de foc ; „prea s-a subțiat gheața care ne poartă ; simțim cu toții suflarea caldă și primejdioasă a vântului de dezgheț.“ Nimeni n-a simțit ca Nietzsche pârâiturile edificiului social al Europei ; nimeni, într-o epocă de optimistă mulțumire de sine, n-a aruncat Europei cu atâta disperare strigătul de alarmă, de fugă spre țărmurile sincerității și ale clarității, strigătul de refugiere într-o libertate intelectuală mai înaltă. Nimeni n-a simțit atât de intens că o întreagă epocă s-a sfârșit și a murit — și că, în plină criză ucigătoare, se pregătește ceva, începe ceva nou și plin de violență ; abia acum o știm și noi împreună cu dânsul.

Criza aceasta mortală, el a meditat-o dinainte, a trăit-o dinainte cu o intensitate ucigătoare ; aceasta e măreția sa, acesta e eroismul său. Și formidabila tensiune care îi torturase spiritul până la extrem și îl sfâșiasse în cele din urmă, îl pune în strânsă legătură cu un element superior ; acesta nu era altceva decât febra lumii noastre, înainte de a se sparge abcesul sângeros. Totdeauna mesagerii spiritului, ca păsările vestitoare de furtună, se ivesc înainte de dezlănțuirea marilor revoluții și catastrofe ; și credința obscură a poporului, în ajunul războaielor și crizelor, face să apară în elementul superior comete ce-și urmează calea lor sângeroasă : într-un înțeles spritual, credința aceasta superstițioasă cuprinde un adevăr. Nietzsche era un asemenea fanal în elementul superior, fulgerul care precede furtuna, vuietul cel mare de acolo sus, din munți, înainte ca uraganul să se năpustească în văi — nimeni n-a presimțit cu o siguranță atât de meteorologică toate amănuntele, nu numai violența apropiatului cataclism al culturii noastre. Dar aceasta e eterna tragedie a spiritului : sfera sa de claritate și de contemplare superioară nu se transmite aerului stătut, înăbușitor al epocii sale ; prezentul nu simte și nu înțelege niciodată când se ivește un semn deasupra lui, în cerul spiritului, și când freamătă aripile profeției. Până

și geniul cel mai clar al secolului n-a fost îndeajuns de limpede pentru ca timpul său să-l fi putut înțelege ; ca alergătorul de la Maraton, care după ce a străbătut gâfâind atâtea mile până la Atena, n-a putut anunța decât printr-un singur strigăt extatic înfrângerea perșilor, la care fusese martor (pentru ca sângele să-i țâșnească apoi ucigător din pieptul înfierbântat) — tot astfel Nietzsche n-a putut decât să vestească teribila catastrofă a culturii noastre, dar nu s-o și împiedice. El a aruncat epocii sale numai un strigăt extatic, un strigăt formidabil și de neuitat ; pe urmă, spiritul s-a frânt într-însul.

Dar fapta sa cea mare, adevăratul serviciu pe care i-l datorăm cu toții, este — după credința mea — acela pe care l-a exprimat Iacob Burckhardt, cel mai bun cititor al lui Nietzsche. El i-a scris odată că scrierile lui „sporeau independența în lume“. Omul acesta inteligent și de o vastă cultură a spus în mod expres : independența *în* lume, și nu independența *lumii*. Căci, întotdeauna, independența există numai în individ, în omul singular ; ea nu crește odată cu numărul, nu e multiplicată de mase, nu se dezvoltă nici prin cărți și cultură : „Nu există epoci eroice, există numai oameni eroici.“ Totdeauna, numai individul introduce independența în cuprinsul lumii și o face întotdeauna numai pentru el singur. Căci fiecare spirit liber este un Alexandru ; în avântul său impetuos el cucerește toate provinciile și împărățiile, dar nu are moștenitori ; întotdeauna, o împărăție a libertății cade pradă diadohilor, administratorilor și comentatorilor, care sunt sclavii cuvântului : ei apără litera legii, nu spiritul ei. Iată de ce marea neațărnare a lui Nietzsche nu ne dăruiește o nouă *doctrină* (cum cred pedagogii, scolastici) ; ea ne aduce, dimpotrivă, o *atmosferă* infinit de clară, de o limpezime superioară, pătrunsă de forțele pasiunii : e atmosfera unei naturi demonice, care se descătușează prin izbucniri furtunoase și prin distrugere. Dacă ne adâncim în cărțile sale,

simțim ozonul, aerul elementar, debarasat de orice negură, de aburii și miasmele înăbușitoare ; putem vedea *liber* în acest peisaj eroic, până în fund, dintr-un cer în altul — și respirăm un aer de o transparență și de o prospețime unică, aerul tare pentru inimi tari și spirite libere. Libertatea este totdeauna înțelesul din urmă al lui Nietzsche ; ea este sensul vieții sale și sensul prăbușirii sale ; ea și natura, care își descarcă prin furtuni, vârtejuri și cicloane excesul ei de forțe, într-o răzvrătire violentă contra propriei ei stabilități — tot astfel spiritul are din când în când trebuință de un om demonic, a cărui putere superioară se ridică împotriva comunității gândirii și a moralei monotone. El are nevoie de un om care distruge și se nimicește apoi pe el însuși. Dar acești răzvrătiți eroici, nu mai puțin decât creatorii cei tăcuți, sunt și ei sculptori și plasmuitori ai universului. Dacă unii vădsc plenitudinea vieții, ceilalți ne fac să bănuim amplexarea ei de neconceput. Căci, întotdeauna, numai prin naturile tragice ne putem da seama de profunzimea sentimentului. Și numai prin spiritele uriașe, nemăsurat de mari, omenirea își recunoaște măsura ei supremă.

{ 929 (Tolstoi, Lev Nikolaevici) "1828/1910" = 180.1
 { 929 : 821.101.1 (Tolstoi, Lev Nikolaevici) "1828/1910" = 133.1

{ 929 (Nietzsche, Friedrich) "1844/1900" = 133.1
 { 929 : 1(430) (Nietzsche, Friedrich) "1844/1900" = 133.1

CUPRINS

Levi Tolstoi - Scriitor rus

Nietzsche, Friedrich) Filosof german -

Sec. al 19-lea - Psiholog - Scriitor

monografie

TOLSTOI

Preludiu	7
Portret	11
Vitalitatea lui Tolstoi și reversul ei	18
Artistul	36
Cunoaștere și descriere de sine	53
Criză și prefacere	65
Creștinul artificial	74
Învățătura tolstoiană și greșelile ei	86
Lupta pentru realizare	106
O zi din viața lui Tolstoi	124
Hotărâre și transfigurare	138
Fuga spre Dumnezeu	146
Postludiu	152

NIETZSCHE

Tragedie fără personaje	157
Dublu portret	163
Apologia maladiei	168
Un Don Juan al cunoașterii	181
Pasiunea sincerității	190
Căile desăvârșirii de sine	200
Descoperirea Sudului	210
Refugierea în muzică	222
A șaptea singurătate	229
Dansul deasupra prăpastiei	235
Educatorul Libertății	244

BIBLIOTECA DE FILOLOGIE

PREȚUL

lei 7000